
U d'/of OTTAWA
39003002136124



18/12/57

VICTOR HUGO

# MARIE TUDOR – ANGELO
# LA ESMERALDA – RUY BLAS
# LES BURGRAVES



PARIS

| IMPRIMÉ PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE | ÉDITÉ PAR LA LIBRAIRIE OLLENDORFF |
| --- | --- |

MDCCCCV

*ŒUVRES COMPLÈTES DE VICTOR HUGO*

THÉÂTRE – III

---

# MARIE TUDOR – ANGELO
# LA ESMERALDA – RUY BLAS
# LES BURGRAVES

IL A ÉTÉ TIRÉ À PART

5 exemplaires sur papier du Japon, numérotés de 1 à 5
5 exemplaires sur papier de Chine, numérotés de 6 à 10
40 exemplaires sur papier de Hollande, numérotés de 11 à 50
300 exemplaires sur papier vélin du Marais, numérotés de 51 à 350

VICTOR HUGO

# MARIE TUDOR – ANGELO
# LA ESMERALDA – RUY BLAS
# LES BURGRAVES

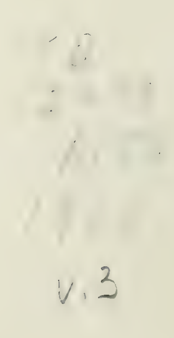


PARIS

IMPRIMÉ
PAR
L'IMPRIMERIE NATIONALE

ÉDITÉ
PAR
LA LIBRAIRIE OLLENDORFF

MDCCCCV


v.3

# MARIE TUDOR

Marie Tudor

—

7 août — 1er 7bre 1833.

—

Fini le 7 9bre 1833.

—

Fac-similé du titre écrit par Victor Hugo
en tête du manuscrit original de *Marie Tudor*

Il y a deux manières de passionner la foule au théâtre : par le grand et par le vrai. Le grand prend les masses, le vrai saisit l'individu.

Le but du poëte dramatique, quel que soit d'ailleurs l'ensemble de ses idées sur l'art, doit donc toujours être, avant tout, de chercher le grand, comme Corneille, ou le vrai, comme Molière; ou, mieux encore, et c'est ici le plus haut sommet où puisse monter le génie, d'atteindre tout à la fois le grand et le vrai, le grand dans le vrai, le vrai dans le grand, comme Shakespeare.

Car, remarquons-le en passant, il a été donné à Shakespeare, et c'est ce qui fait la souveraineté de son génie, de concilier, d'unir, d'amalgamer sans cesse dans son œuvre ces deux qualités, la vérité et la grandeur, qualités presque opposées, ou tout au moins tellement distinctes, que le défaut de chacune d'elles constitue le contraire de l'autre. L'écueil du vrai, c'est le petit; l'écueil du grand, c'est le faux. Dans tous les ouvrages de Shakespeare, il y a du grand qui est vrai et du vrai qui est grand. Au centre de toutes ses créations, on retrouve le point d'intersection de la grandeur et de la vérité; et là où les choses grandes et les choses vraies se croisent, l'art est complet. Shakespeare, comme Michel-Ange, semble avoir été créé pour résoudre ce problème étrange dont le simple énoncé paraît absurde : — rester toujours dans la nature, tout en en sortant quelquefois. — Shakespeare exagère les proportions, mais il maintient les rapports. Admirable toute-puissance du poëte! il fait des choses plus hautes que nous qui vivent comme nous. Hamlet, par exemple, est aussi vrai qu'aucun de nous, et plus grand. Hamlet est colossal, et pourtant réel. C'est que Hamlet, ce n'est pas vous, ce n'est pas moi, c'est nous tous. Hamlet, ce n'est pas un homme, c'est l'homme.

Dégager perpétuellement le grand à travers le vrai, le vrai à travers le grand, tel est donc, selon l'auteur de ce drame, et en maintenant,

du reste, toutes les autres idées qu'il a pu développer ailleurs sur ces matières, tel est le but du poëte au théâtre. Et ces deux mots, *grand* et *vrai*, renferment tout. La vérité contient la moralité, le grand contient le beau.

Ce but, on ne lui supposera pas la présomption de croire qu'il l'a jamais atteint, ou même qu'il pourra jamais l'atteindre; mais on lui permettra de se rendre à lui-même publiquement ce témoignage qu'il n'en a jamais cherché d'autre au théâtre jusqu'à ce jour. Le nouveau drame qu'il vient de faire représenter est un effort de plus vers ce but rayonnant. Quelle est, en effet, la pensée qu'il a tenté de réaliser dans *Marie Tudor?* La voici. Une reine qui soit une femme. Grande comme reine. Vraie comme femme.

Il l'a déjà dit ailleurs, le drame comme il le sent, le drame comme il voudrait le voir créer par un homme de génie, le drame selon le dix-neuvième siècle, ce n'est pas la tragi-comédie hautaine, démesurée, espagnole et sublime de Corneille; ce n'est pas la tragédie abstraite, amoureuse, idéale et divinement élégiaque de Racine; ce n'est pas la comédie profonde, sagace, pénétrante, mais trop impitoyablement ironique, de Molière; ce n'est pas la tragédie à intention philosophique de Voltaire; ce n'est pas la comédie à action révolutionnaire de Beaumarchais; ce n'est pas plus que tout cela, mais c'est tout cela à la fois; ou, pour mieux dire, ce n'est rien de tout cela. Ce n'est pas, comme chez ces grands hommes, un seul côté des choses systématiquement et perpétuellement mis en lumière, c'est tout regardé à la fois sous toutes les faces. S'il y avait un homme aujourd'hui qui pût réaliser le drame comme nous le comprenons, ce drame, ce serait le cœur humain, la tête humaine, la passion humaine, la volonté humaine; ce serait le passé ressuscité au profit du présent; ce serait l'histoire que nos pères ont faite, confrontée avec l'histoire que nous faisons; ce serait le mélange sur la scène de tout ce qui est mêlé dans la vie; ce serait une émeute là et une causerie d'amour ici, et dans la causerie d'amour une leçon pour le peuple, et dans l'émeute un cri pour le cœur; ce serait le rire; ce seraient les larmes; ce serait le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, la vie; et au-dessus de tout cela on sentirait planer quelque chose de grand!

A ce drame, qui serait pour la foule un perpétuel enseignement, tout serait permis, parce qu'il serait dans son essence de n'abuser de rien. Il aurait pour lui une telle notoriété de loyauté, d'élévation, d'utilité et de bonne conscience, qu'on ne l'accuserait jamais de cher-

cher l'effet et le fracas, là où il n'aurait cherché qu'une moralité et une leçon. Il pourrait mener François Ier chez Maguelonne sans être suspect; il pourrait, sans alarmer les plus sévères, faire jaillir du cœur de Didier la pitié pour Marion; il pourrait, sans qu'on le taxât d'emphase et d'exagération comme l'auteur de *Marie Tudor,* poser largement sur la scène, dans toute sa réalité terrible, ce formidable triangle qui apparaît si souvent dans l'histoire : une reine, un favori, un bourreau.

A l'homme qui créera ce drame il faudra deux qualités, conscience et génie. L'auteur qui parle ici n'a que la première, il le sait. Il n'en continuera pas moins ce qu'il a commencé, en désirant que d'autres fassent mieux que lui. Aujourd'hui, un immense public, de plus en plus intelligent, sympathise avec toutes les tentatives sérieuses de l'art. Aujourd'hui, tout ce qu'il y a d'élevé dans la critique aide et encourage le poëte. Le reste des jugeurs importe peu. Que le poëte vienne donc! Quant à l'auteur de ce drame, sûr de l'avenir qui est au progrès, certain qu'à défaut de talent sa persévérance lui sera comptée un jour, il attache un regard serein, confiant et tranquille sur la foule qui, chaque soir, entoure cette œuvre si incomplète de tant de curiosité, d'anxiété et d'attention. En présence de cette foule, il sent la responsabilité qui pèse sur lui, et il l'accepte avec calme. Jamais, dans ses travaux, il ne perd un seul instant de vue le peuple que le théâtre civilise, l'histoire que le théâtre explique, le cœur humain que le théâtre conseille. Demain il quittera l'œuvre faite pour l'œuvre à faire; il sortira de cette foule pour rentrer dans sa solitude; solitude profonde, où ne parvient aucune mauvaise influence du monde extérieur, où la jeunesse, son amie, vient quelquefois lui serrer la main, où il est seul avec sa pensée, son indépendance et sa volonté. Plus que jamais, sa solitude lui sera chère; car ce n'est que dans la solitude qu'on peut travailler pour la foule. Plus que jamais, il tiendra son esprit, son œuvre et sa pensée éloignés de toute coterie; car il connaît quelque chose de plus grand que les coteries, ce sont les partis, quelque chose de plus grand que les partis, c'est le peuple, quelque chose de plus grand que le peuple, c'est l'humanité.

17 novembre 1833.

## PERSONNAGES.

MARIE, Reine.
JANE.
GILBERT.
FABIANO FABIANI.
SIMON RENARD.
JOSHUA FARNABY.
UN JUIF.
LORD CLINTON.
LORD CHANDOS.
LORD MONTAGU.
MAÎTRE ÉNEAS DULVERTON.
LORD GARDINER.
UN GEÔLIER.
SEIGNEURS, PAGES, GARDES, LE BOURREAU.

Londres. — 1553.

# MARIE TUDOR

## PREMIÈRE JOURNÉE.

### L'HOMME DU PEUPLE.

Le bord de la Tamise. Une grève déserte. Un vieux parapet en ruine cache le bord de l'eau. A droite, une maison de pauvre apparence. A l'angle de cette maison, une statuette de la Vierge, au pied de laquelle une étoupe brûle dans un treillis de fer. Au fond, au delà de la Tamise, Londres. On distingue deux hauts édifices, la Tour de Londres et Westminster. — Le jour commence à baisser.

## SCÈNE PREMIÈRE.

Plusieurs hommes groupés çà et là sur la grève, parmi lesquels SIMON RENARD; JOHN BRIDGES, BARON CHANDOS; ROBERT CLINTON, BARON CLINTON; ANTHONY BROWN, VICOMTE DE MONTAGU.

LORD CHANDOS.

Vous avez raison, mylord. Il faut que ce damné italien ait ensorcelé la reine. La reine ne peut plus se passer de lui. Elle ne vit que par lui, elle n'a de joie qu'en lui, elle n'écoute que lui. Si elle est un jour sans le voir, ses yeux deviennent languissants, comme du temps où elle aimait le cardinal Polus, vous savez?

SIMON RENARD.

Très amoureuse, c'est vrai, et par conséquent très jalouse.

LORD CHANDOS.

L'italien l'a ensorcelée!

LORD MONTAGU.

Au fait, on dit que ceux de sa nation ont des philtres pour cela.

LORD CLINTON.

Les espagnols sont habiles aux poisons qui font mourir, les italiens aux poisons qui font aimer.

LORD CHANDOS.

Le Fabiani alors est tout à la fois espagnol et italien. La reine est amoureuse et malade. Il lui a fait boire des deux.

LORD MONTAGU.

Ah çà, en réalité, est-il espagnol ou italien?

LORD CHANDOS.

Il paraît certain qu'il est né en Italie, dans la Capitanate, et qu'il a été élevé en Espagne. Il se prétend allié à une grande famille espagnole. Lord Clinton sait cela sur le bout du doigt.

LORD CLINTON.

Un aventurier. Ni espagnol, ni italien. Encore moins anglais, Dieu merci! Ces hommes qui ne sont d'aucun pays n'ont point de pitié pour les pays quand ils sont puissants!

LORD MONTAGU.

Ne disiez-vous pas la reine malade, Chandos? Cela ne l'empêche pas de mener vie joyeuse avec son favori.

LORD CLINTON.

Vie joyeuse! vie joyeuse! Pendant que la reine rit, le peuple pleure. Et le favori est gorgé. Il mange de l'argent et boit de l'or, cet homme! La reine lui a donné les biens de lord Talbot, du grand lord Talbot! la reine l'a fait comte de Clanbrassil et baron de Dinasmonddy, ce Fabiano Fabiani qui se dit de la famille espagnole de Peñalver, et qui en a menti! Il est pair d'Angleterre comme vous, Montagu, comme vous, Chandos, comme Stanley, comme Norfolk, comme moi, comme le roi! Il a la jarretière comme l'infant de Portugal, comme le roi de Danemark, comme Thomas Percy, septième comte de Northumberland! Et quel tyran que ce tyran qui nous gouverne de son lit! Jamais rien de si dur n'a pesé sur l'Angleterre. J'en ai pourtant vu, moi qui suis vieux! Il y a soixante-dix potences neuves à Tyburn; les bûchers sont toujours braise et jamais cendre; la hache du bourreau est aiguisée tous les matins et ébréchée tous les soirs. Chaque jour c'est quelque grand gentilhomme qu'on abat. Avant-hier c'était Blantyre, hier Northcurry, aujourd'hui South-Reppo, demain Tyrconnel. La semaine prochaine ce sera vous, Chandos, et le mois prochain ce sera moi. Mylords! mylords! c'est une honte et c'est une impiété que toutes ces bonnes têtes anglaises tombent ainsi pour le plaisir d'on ne sait quel misérable aventurier qui n'est même pas de ce pays! C'est une chose affreuse et insupportable de penser qu'un favori napolitain peut tirer autant de billots qu'il en veut de dessous le lit de cette reine! Ils mènent tous deux joyeuse vie, dites-vous. Par le ciel! c'est infâme! Ah! ils mènent joyeuse vie, les amoureux, pendant que le coupe-tête à leur porte fait des veuves et des orphelins! Oh! leur guitare italienne est trop accompagnée du bruit des chaînes! Madame la reine! vous faites venir des chanteurs de la chapelle d'Avignon, vous avez

tous les jours dans votre palais des comédies, des théâtres, des estrades pleines de musiciens. Pardieu, madame, moins de joie chez vous, s'il vous plaît, et moins de deuil chez nous. Moins de baladins ici, et moins de bourreaux là. Moins de tréteaux à Westminster, et moins d'échafauds à Tyburn!

LORD MONTAGU.

Prenez garde. Nous sommes loyaux sujets, mylord Clinton. Rien sur la reine, tout sur Fabiani.

SIMON RENARD, posant la main sur l'épaule de lord Clinton.

Patience!

LORD CLINTON.

Patience! cela vous est facile à dire à vous, monsieur Simon Renard. Vous êtes bailli d'Amont en Franche-Comté, sujet de l'empereur et son légat à Londres. Vous représentez ici le prince d'Espagne, futur mari de la reine. Votre personne est sacrée pour le favori. Mais nous, c'est autre chose. — Voyez-vous? Fabiani, pour vous, c'est le berger; pour nous, c'est le boucher.

La nuit est tout à fait tombée.

SIMON RENARD.

Cet homme ne me gêne pas moins que vous. Vous ne craignez que pour votre vie, je crains pour mon crédit, moi. C'est bien plus. Je ne parle pas, j'agis. J'ai moins de colère que vous, mylord, j'ai plus de haine. Je détruirai le favori.

LORD MONTAGU.

Oh! comment faire? j'y songe tout le jour.

SIMON RENARD.

Ce n'est pas le jour que se font et se défont les favoris des reines, c'est la nuit.

LORD CHANDOS.

Celle-ci est bien noire et bien affreuse!

SIMON RENARD.

Je la trouve belle pour ce que j'en veux faire.

LORD CHANDOS.

Qu'en voulez-vous faire?

SIMON RENARD.

Vous verrez. — Mylord Chandos, quand une femme règne, le caprice règne. Alors la politique n'est plus chose de calcul, mais de hasard. On ne

peut plus compter sur rien. Aujourd'hui n'amène plus logiquement demain. Les affaires ne se jouent plus aux échecs, mais aux cartes.

LORD CLINTON.

Tout cela est fort bien, mais venons au fait. Monsieur le bailli, quand nous aurez-vous délivrés du favori? cela presse. On décapite demain Tyrconnel.

SIMON RENARD.

Si je rencontre cette nuit un homme comme j'en cherche un, Tyrconnel soupera avec vous demain soir.

LORD CLINTON.

Que voulez-vous dire? Que sera devenu Fabiani?

SIMON RENARD.

Avez-vous de bons yeux, mylord?

LORD CLINTON.

Oui, quoique je sois vieux et que la nuit soit noire.

SIMON RENARD.

Voyez-vous Londres de l'autre côté de l'eau?

LORD CLINTON.

Oui. Pourquoi?

SIMON RENARD.

Regardez bien. On voit d'ici le haut et le bas de la fortune de tout favori, Westminster et la Tour de Londres.

LORD CLINTON.

Eh bien?

SIMON RENARD.

Si Dieu m'est en aide, il y a un homme qui, au moment où nous parlons, est encore là (il montre Westminster), et qui demain, à pareille heure, sera ici. (Il montre la Tour.)

LORD CLINTON.

Que Dieu vous soit en aide!

LORD MONTAGU.

Le peuple ne le hait pas moins que nous. Quelle fête dans Londres le jour de sa chute!

LORD CHANDOS.

Nous nous sommes mis entre vos mains, monsieur le bailli. Disposez de nous. Que faut-il faire ?

SIMON RENARD, montrant la maison près de l'eau.

Vous voyez bien tous cette maison. C'est la maison de Gilbert, l'ouvrier ciseleur. Ne la perdez pas de vue. Dispersez-vous avec vos gens, mais sans trop vous écarter. Surtout ne faites rien sans moi.

LORD CHANDOS.

C'est dit.

Tous sortent de divers côtés.

SIMON RENARD, resté seul.

Un homme comme celui qu'il me faut n'est pas facile à trouver.

Il sort. — Entrent Jane et Gilbert se tenant sous le bras; ils vont du côté de la maison. Joshua Farnaby les accompagne, enveloppé d'un manteau.

## SCÈNE II.

### JANE, GILBERT, JOSHUA FARNABY.

JOSHUA.

Je vous quitte ici, mes bons amis. Il est nuit, et il faut que j'aille reprendre mon service de porte-clefs à la Tour de Londres. Ah! c'est que je ne suis pas libre comme vous, moi! Voyez-vous! un guichetier, ce n'est qu'une espèce de prisonnier. Adieu, Jane. Adieu, Gilbert. Mon Dieu! mes amis, que je suis donc heureux de vous voir heureux! Ah çà, Gilbert, à quand la noce ?

GILBERT.

Dans huit jours; n'est-ce pas, Jane ?

JOSHUA.

Sur ma foi, c'est après-demain la Noël. Voici le jour des souhaits et des étrennes. Mais je n'ai rien à vous souhaiter. Il est impossible de désirer plus de beauté à la fiancée et plus d'amour au fiancé. Vous êtes heureux !

GILBERT.

Bon Joshua! et toi, est-ce que tu n'es pas heureux ?

JOSHUA.

Ni heureux ni malheureux. J'ai renoncé à tout, moi. Vois-tu, Gilbert (il entr'ouvre son manteau et laisse voir un trousseau de clefs qui pend à sa ceinture), des clefs de prison qui vous sonnent sans cesse à la ceinture, cela parle, cela vous entretient de toutes sortes de pensées philosophiques. Quand j'étais jeune, j'étais comme un autre, amoureux tout un jour, ambitieux tout un mois, fou toute l'année. C'était sous le roi Henri VIII que j'étais jeune. Un homme singulier que ce roi Henri VIII! Un homme qui changeait de femmes comme une femme change de robes. Il répudia la première, il fit couper la tête à la seconde, il fit ouvrir le ventre à la troisième; quant à la quatrième, il lui fit grâce, il la chassa; mais, en revanche, il fit couper la tête à la cinquième. Ce n'est pas le conte de Barbe-Bleue que je vous fais là, belle Jane, c'est l'histoire de Henri VIII. Moi, dans ce temps-là, je m'occupais de guerres de religion, je me battais pour l'un et pour l'autre. C'était ce qu'il y avait de mieux alors. La question, d'ailleurs, était fort épineuse. Il s'agissait d'être pour ou contre le pape. Les gens du roi pendaient ceux qui étaient pour, mais ils brûlaient ceux qui étaient contre. Les indifférents, ceux qui n'étaient ni pour ni contre, on les brûlait ou on les pendait, indifféremment. S'en tirait qui pouvait. Oui, la corde. Non, le fagot. Ni oui ni non, le fagot ou la corde. Moi qui vous parle, j'ai senti le roussi bien souvent, et je ne suis pas sûr de n'avoir pas été deux ou trois fois dépendu. C'était un beau temps, à peu près pareil à celui-ci. Oui, je me battais pour tout cela. Du diable si je sais maintenant pour qui et pour quoi je me battais. Si l'on me reparle de maître Luther et du pape Paul III, je hausse les épaules. Vois-tu, Gilbert, quand on a des cheveux gris, il ne faut pas revoir les opinions pour qui l'on faisait la guerre et les femmes à qui l'on faisait l'amour à vingt ans. Femmes et opinions vous paraissent bien laides, bien vieilles, bien chétives, bien édentées, bien ridées, bien sottes. C'est mon histoire. Maintenant je suis retiré des affaires. Je ne suis plus soldat du roi ni soldat du pape, je suis geôlier à la Tour de Londres. Je ne me bats plus pour personne, et je mets tout le monde sous clef. Je suis guichetier et je suis vieux; j'ai un pied dans une prison et l'autre dans la fosse. C'est moi qui ramasse les morceaux de tous les ministres et de tous les favoris qui se cassent chez la reine. C'est fort amusant. Et puis j'ai un petit enfant que j'aime, et puis vous deux que j'aime aussi, et si vous êtes heureux, je suis heureux!

GILBERT.

En ce cas, sois heureux, Joshua! N'est-ce pas, Jane?

JOSHUA.

Moi, je ne puis rien pour ton bonheur, mais Jane peut tout. Tu l'aimes! Je ne te rendrai même aucun service de ma vie. Tu n'es heureusement pas

assez grand seigneur pour avoir jamais besoin du porte-clefs de la Tour de Londres. Jane acquittera ma dette en même temps que la sienne. Car, elle et moi, nous te devons tout. Jane n'était qu'une pauvre enfant, orpheline abandonnée; tu l'as recueillie et élevée. Moi, je me noyais un beau jour dans la Tamise; tu m'as tiré de l'eau.

GILBERT.

A quoi bon toujours parler de cela, Joshua?

JOSHUA.

C'est pour te dire que notre devoir, à Jane et à moi, est de t'aimer, moi comme un frère, elle... — pas comme une sœur!

JANE.

Non, comme une femme. Je vous comprends, Joshua. (Elle retombe dans sa rêverie.)

GILBERT bas, à Joshua.

Regarde-la, Joshua! N'est-ce pas qu'elle est belle et charmante, et qu'elle serait digne d'un roi? Si tu savais! tu ne peux pas te figurer comme je l'aime!

JOSHUA.

Prends garde. C'est imprudent. Une femme, ça ne s'aime pas tant que ça. Un enfant, à la bonne heure!

GILBERT.

Que veux-tu dire?

JOSHUA.

Rien. — Je serai de votre noce dans huit jours. — J'espère qu'alors les affaires d'État me laisseront un peu de liberté, et que tout sera fini.

GILBERT.

Quoi? qu'est-ce qui sera fini?

JOSHUA.

Ah! tu ne t'occupes pas de ces choses-là, toi, Gilbert. Tu es amoureux. Tu es du peuple. Et qu'est-ce que cela te fait les intrigues d'en haut, à toi qui es heureux en bas? Mais, puisque tu me questionnes, je te dirai qu'on espère que, d'ici à huit jours, d'ici à vingt-quatre heures peut-être, Fabiano Fabiani sera remplacé près de la reine par un autre.

GILBERT.

Qu'est-ce que c'est que Fabiano Fabiani?

JOSHUA.

C'est l'amant de la reine, c'est un favori très célèbre et très charmant, un favori qui a plus vite fait couper la tête à un homme qui lui déplaît qu'une entremetteuse n'a dit *ave,* le meilleur favori que le bourreau de la Tour de Londres ait eu depuis dix ans. Car tu sais que le bourreau reçoit, pour chaque tête de grand seigneur, dix écus d'argent, et quelquefois le double, quand la tête est tout à fait considérable. — On souhaite fort la chute de ce Fabiani. — Il est vrai que, dans mes fonctions à la Tour, je n'entends guère gloser sur son compte que des gens d'assez mauvaise humeur, des gens à qui l'on doit couper le cou d'ici à un mois, des mécontents.

GILBERT.

Que les loups se dévorent entre eux! que nous importe, à nous, la reine et le favori de la reine, n'est-ce pas, Jane?

JOSHUA.

Oh! il y a une fière conspiration contre Fabiani! S'il s'en tire, il sera heureux. Je ne serais pas surpris qu'il y eût quelque coup de fait cette nuit. Je viens de voir rôder par là maître Simon Renard tout rêveur.

GILBERT.

Qu'est-ce que c'est que maître Simon Renard?

JOSHUA.

Comment ne sais-tu pas cela? C'est le bras droit de l'empereur à Londres. La reine doit épouser le prince d'Espagne, dont Simon Renard est le légat près d'elle. La reine le hait, ce Simon Renard, mais elle le craint, et ne peut rien contre lui. Il a déjà détruit deux ou trois favoris. C'est son instinct de détruire les favoris. Il nettoie le palais de temps en temps. Un homme subtil et très malicieux, qui sait tout ce qui se passe, et qui creuse toujours deux ou trois étages d'intrigues souterraines sous tous les événements. Quant à lord Paget, — ne m'as-tu pas demandé aussi ce que c'était que lord Paget? — c'est un gentilhomme délié, qui a été dans les affaires sous Henri VIII. Il est membre du conseil étroit. Un tel ascendant, que les autres ministres n'osent pas souffler devant lui. Excepté le chancelier cependant, mylord Gardiner, qui le déteste. Un homme violent, ce Gardiner, et très bien né. Quant à Paget, ce n'est rien du tout. Le fils d'un savetier. Il va être fait baron Paget de Beaudesert en Stafford.

GILBERT.

Comme il vous débite couramment toutes ces choses-là, ce Joshua!

JOSHUA.

Pardieu ! à force d'entendre causer les prisonniers d'État !

Simon Renard paraît au fond du théâtre.

— Vois-tu, Gilbert, l'homme qui sait le mieux l'histoire de ce temps-ci, c'est le guichetier de la Tour de Londres.

SIMON RENARD, qui a entendu les dernières paroles du fond du théâtre.

Vous vous trompez, mon maître. C'est le bourreau.

JOSHUA, bas à Jane et à Gilbert.

Reculons-nous un peu.

Simon Renard s'éloigne lentement. — Quand Simon Renard a disparu.

— C'est précisément maître Simon Renard.

GILBERT.

Tous ces gens qui rôdent autour de ma maison me déplaisent.

JOSHUA.

Que diable vient-il faire par ici ? Il faut que je m'en retourne vite. Je crois qu'il me prépare de la besogne. Adieu, Gilbert. Adieu, belle Jane. — Je vous ai pourtant vue pas plus haute que cela !

GILBERT.

Adieu, Joshua. — Mais, dis-moi, qu'est-ce que tu caches donc là, sous ton manteau ?

JOSHUA.

Ah ! j'ai mon complot aussi, moi.

GILBERT.

Quel complot ?

JOSHUA.

Oh ! amoureux qui oubliez tout ! Je viens de vous rappeler que c'était après-demain le jour des étrennes et des cadeaux. Les seigneurs complotent une surprise à Fabiani ; moi, je complote de mon côté. La reine va se donner peut-être un favori tout neuf. Moi, je vais donner une poupée à mon enfant. (Il tire une poupée de dessous son manteau.) — Toute neuve aussi. — Nous verrons lequel des deux aura le plus vite brisé son joujou. Dieu vous garde, mes amis !

GILBERT.

Au revoir, Joshua.

Joshua s'éloigne. Gilbert prend la main de Jane et la baise avec passion.

JOSHUA, au fond du théâtre.

Oh! que la providence est grande! elle donne à chacun son jouet, la poupée à l'enfant, l'enfant à l'homme, l'homme à la femme, et la femme au diable! (Il sort.)

## SCÈNE III.

GILBERT, JANE.

GILBERT.

Il faut que je vous quitte aussi. Adieu, Jane. Dormez bien.

JANE.

Vous ne rentrez pas ce soir avec moi, Gilbert?

GILBERT.

Je ne puis. Vous savez, je vous l'ai déjà dit, Jane, j'ai un travail à terminer à mon atelier cette nuit. Un manche de poignard à ciseler pour je ne sais quel lord Clanbrassil, que je n'ai jamais vu, et qui me l'a fait demander pour demain matin.

JANE.

Alors, bonsoir, Gilbert. A demain.

GILBERT.

Non, Jane, encore un instant. Ah! mon Dieu! que j'ai de peine à me séparer de vous, fût-ce pour quelques heures! Qu'il est bien vrai que vous êtes ma vie et ma joie! Il faut pourtant que j'aille travailler. Nous sommes si pauvres! Je ne veux pas entrer, car je resterais; et cependant je ne puis partir, homme faible que je suis! Tenez, asseyons-nous quelques minutes à la porte, sur ce banc. Il me semble qu'il me sera moins difficile de m'en aller que si j'entrais dans la maison, et surtout dans votre chambre. Donnez-moi votre main. (Il s'assied et lui prend les deux mains dans les siennes, elle debout.) — Jane! m'aimes-tu?

JANE.

Oh! je vous dois tout, Gilbert! je le sais, quoique vous me l'ayez caché longtemps. Toute petite, presque au berceau, j'ai été abandonnée par mes parents, vous m'avez prise. Depuis seize ans, votre bras a travaillé pour moi comme celui d'un père, vos yeux ont veillé sur moi comme ceux d'une mère. Qu'est-ce que je serais sans vous, mon Dieu! Tout ce que j'ai, vous me l'avez donné; tout ce que je suis, vous l'avez fait.

GILBERT.

Jane! m'aimes-tu?

JANE.

Quel dévouement que le vôtre, Gilbert! vous travaillez nuit et jour pour moi, vous vous brûlez les yeux, vous vous tuez. Tenez, voilà encore que vous passez la nuit aujourd'hui. Et jamais un reproche, jamais une dureté, jamais une colère. Vous si pauvre! jusqu'à mes petites coquetteries de femme, vous en avez pitié, vous les satisfaites. Gilbert, je ne songe à vous que les larmes aux yeux. Vous avez quelquefois manqué de pain, je n'ai jamais manqué de rubans.

GILBERT.

Jane! m'aimes-tu?

JANE.

Gilbert, je voudrais baiser vos pieds.

GILBERT.

M'aimes-tu? m'aimes-tu? Oh! tout cela ne me dit pas que tu m'aimes. C'est de ce mot-là que j'ai besoin, Jane! De la reconnaissance, toujours de la reconnaissance! Oh! je la foule aux pieds, la reconnaissance! je veux de l'amour, ou rien. — Mourir! — Jane, depuis seize ans tu es ma fille, tu vas être ma femme maintenant. Je t'avais adoptée, je veux t'épouser. Dans huit jours, tu sais, tu me l'as promis. Tu as consenti. Tu es ma fiancée. Oh! tu m'aimais quand tu m'as promis cela. O Jane! il y a eu un temps, te rappelles-tu? où tu me disais : je t'aime! en levant tes beaux yeux au ciel. C'est toujours comme cela que je te veux. Depuis plusieurs mois il me semble que quelque chose est changé en toi, depuis trois semaines surtout que mon travail m'oblige à m'absenter quelquefois les nuits. O Jane! je veux que tu m'aimes, moi. Je suis habitué à cela. Toi, si gaie auparavant, tu es toujours triste et préoccupée à présent; pas froide, pauvre enfant, tu fais ton possible pour ne pas l'être; mais je sens bien que les paroles d'amour ne te viennent plus bonnes et naturelles comme autrefois. Qu'as-tu? Est-ce que tu ne m'aimes plus? Sans doute je suis un honnête homme, sans doute je suis un bon ouvrier; sans doute, sans doute, mais je voudrais être un voleur et un assassin, et être aimé de toi! — Jane! si tu savais comme je t'aime!

JANE.

Je le sais, Gilbert, et j'en pleure.

GILBERT.

De joie! n'est-ce pas? Dis-moi que c'est de joie. Oh! j'ai besoin de le croire. Il n'y a que cela au monde, être aimé. Je ne suis qu'un pauvre cœur d'ouvrier, mais il faut que ma Jane m'aime. Que me parles-tu sans cesse de ce

que j'ai fait pour toi? Un seul mot d'amour de toi, Jane, laisse toute la reconnaissance de mon côté. Je me damnerai et je commettrai un crime quand tu voudras. Tu seras ma femme, n'est-ce pas, et tu m'aimes? Vois-tu, Jane, pour un regard de toi je donnerais mon travail et ma peine; pour un sourire, ma vie; pour un baiser, mon âme!

JANE.

Quel noble cœur vous avez, Gilbert!

GILBERT.

Écoute, Jane! ris si tu veux, je suis fou, je suis jaloux! C'est comme cela. Ne t'offense pas. Depuis quelque temps il me semble que je vois bien des jeunes seigneurs rôder par ici. Sais-tu, Jane, que j'ai trente-quatre ans? Quel malheur pour un misérable ouvrier gauche et mal vêtu comme moi, qui n'est plus jeune, qui n'est pas beau, d'aimer une belle et charmante enfant de dix-sept ans, qui attire les beaux jeunes gentilshommes dorés et chamarrés comme une lumière attire les papillons! Oh! je souffre, va! Je ne t'offense jamais dans ma pensée, toi si honnête, toi si pure, toi dont le front n'a encore été touché que par mes lèvres! Je trouve seulement quelquefois que tu as trop de plaisir à voir passer les cortèges et les cavalcades de la reine, et tous ces beaux habits de satin et de velours sous lesquels il y a si peu de cœurs et si peu d'âmes! Pardonne-moi! — Mon Dieu! pourquoi donc vient-il par ici tant de jeunes gentilshommes? Pourquoi ne suis-je pas jeune, beau, noble et riche? Gilbert, l'ouvrier ciseleur, voilà tout. Eux, c'est lord Chandos, lord Gerard Fitz-Gerard, le comte d'Arundel, le duc de Norfolk! Oh! que je les hais! Je passe ma vie à ciseler pour eux des poignées d'épée dont je leur voudrais mettre la lame dans le ventre.

JANE.

Gilbert!...

GILBERT.

Pardon, Jane. N'est-ce pas, l'amour rend bien méchant?

JANE.

Non, bien bon. — Vous êtes bon, Gilbert.

GILBERT.

Oh! que je t'aime! Tous les jours davantage. Je voudrais mourir pour toi. Aime-moi ou ne m'aime pas, tu en es bien la maîtresse. Je suis fou. Pardonne-moi tout ce que je t'ai dit. Il est tard. Il faut que je te quitte. Adieu! Mon Dieu! que c'est triste de te quitter! — Rentre chez toi. Est-ce que tu n'as pas ta clef?

JANE.

Non. Depuis quelques jours je ne sais ce qu'elle est devenue.

GILBERT.

Voici la mienne. — A demain matin. — Jane, n'oublie pas ceci. Encore aujourd'hui ton père; dans huit jours ton mari. (Il la baise au front et sort.)

JANE, restée seule.

Mon mari! Oh! non, je ne commettrai pas ce crime. Pauvre Gilbert! il m'aime, celui-là, — et l'autre!... — Pourvu que je n'aie pas préféré la vanité à l'amour! Malheureuse fille que je suis! dans la dépendance de qui suis-je maintenant? Oh! je suis bien ingrate et bien coupable! J'entends marcher. Rentrons vite. (Elle entre dans la maison.)

## SCÈNE IV.

GILBERT; UN HOMME enveloppé d'un manteau et coiffé d'un bonnet jaune. L'homme tient Gilbert par la main.

GILBERT.

Oui, je te reconnais, tu es le mendiant juif qui rôde depuis quelques jours autour de cette maison. Mais que me veux-tu? Pourquoi m'as-tu pris la main et m'as-tu ramené ici?

L'HOMME.

C'est que ce que j'ai à vous dire, je ne puis vous le dire qu'ici.

GILBERT.

Eh bien, qu'est-ce donc? Parle, hâte-toi.

L'HOMME.

Écoutez, jeune homme. — Il y a seize ans, dans la même nuit où lord Talbot, comte de Waterford, fut décapité aux flambeaux pour fait de papisme et de rébellion, ses partisans furent taillés en pièces dans Londres même par les soldats du roi Henri VIII. On s'arquebusa toute la nuit dans les rues. Cette nuit-là, un tout jeune ouvrier, beaucoup plus occupé de sa besogne que de la guerre, travaillait dans son échoppe. La première échoppe à l'entrée du pont de Londres. Une porte basse à droite. Il y a des restes d'ancienne peinture rouge sur le mur. Il pouvait être deux heures du matin. On se battait par là. Les balles traversaient la Tamise en sifflant. Tout à coup, on

frappa à la porte de l'échoppe, à travers laquelle la lampe de l'ouvrier jetait quelque lueur. L'artisan ouvrit. Un homme qu'il ne connaissait pas entra. Cet homme portait dans ses bras un enfant au maillot fort effrayé et qui pleurait. L'homme déposa l'enfant sur la table et dit : Voici une créature qui n'a plus ni père ni mère. Puis il sortit lentement et referma la porte sur lui. Gilbert, l'ouvrier, n'avait lui-même ni père ni mère. L'ouvrier accepta l'enfant, l'orphelin adopta l'orpheline. Il la prit, il la veilla, il la vêtit, il la nourrit, il la garda, il l'éleva, il l'aima. Il se donna tout entier à cette pauvre petite créature que la guerre civile jetait dans son échoppe. Il oublia tout pour elle, sa jeunesse, ses amourettes, son plaisir; il fit de cette enfant l'objet unique de son travail, de ses affections, de sa vie, et voilà seize ans que cela dure. Gilbert, l'ouvrier, c'était vous; l'enfant...

GILBERT.

C'était Jane. — Tout est vrai dans ce que tu dis; mais où veux-tu en venir?

L'HOMME.

J'ai oublié de dire qu'aux langes de l'enfant il y avait un papier attaché avec une épingle sur lequel on avait écrit ceci : *Ayez pitié de Jane.*

GILBERT.

C'était écrit avec du sang. J'ai conservé ce papier. Je le porte toujours sur moi. Mais tu me mets à la torture. Où veux-tu en venir, dis?

L'HOMME.

A ceci. — Vous voyez que je connais vos affaires. Gilbert! veillez sur votre maison cette nuit.

GILBERT.

Que veux-tu dire?

L'HOMME.

Plus un mot. N'allez pas à votre travail. Restez dans les environs de cette maison. Veillez. Je ne suis ni votre ami ni votre ennemi, mais c'est un avis que je vous donne. Maintenant, pour ne pas vous nuire à vous-même, laissez-moi. Allez-vous-en de ce côté, et venez si vous m'entendez appeler main-forte.

GILBERT.

Qu'est-ce que cela signifie? (Il sort à pas lents.)

## SCÈNE V.

L'HOMME, seul.

La chose est bien arrangée ainsi. J'avais besoin de quelqu'un de jeune et de fort qui pût me prêter secours, s'il est nécessaire. Ce Gilbert est ce qu'il me faut. — Il me semble que j'entends un bruit de rames et de guitare sur l'eau. — Oui. (Il va au parapet.)

On entend une guitare et une voix éloignée qui chante.

Quand tu chantes, bercée
Le soir entre mes bras,
Entends-tu ma pensée
Qui te répond tout bas?
Ton doux chant me rappelle
Les plus beaux de mes jours... —
Chantez, ma belle,
Chantez toujours!

L'HOMME.

C'est mon homme.

LA VOIX.

Elle s'approche à chaque couplet.

Quand tu ris, sur ta bouche
L'amour s'épanouit,
Et le soupçon farouche
Soudain s'évanouit.
Ah! le rire fidèle
Prouve un cœur sans détours... —
Riez, ma belle,
Riez toujours!

Quand tu dors, calme et pure,
Dans l'ombre, sous mes yeux,
Ton haleine murmure
Des mots harmonieux.
Ton beau corps se révèle
Sans voile et sans atours... —
Dormez, ma belle,
Dormez toujours!

Quand tu me dis : Je t'aime!
O ma beauté! je croi...
Je crois que le ciel même
S'ouvre au-dessus de moi!
Ton regard étincelle
Du beau feu des amours... —
Aimez, ma belle,
Aimez toujours!

Vois-tu ? toute la vie
Tient dans ces quatre mots,
Tous les biens qu'on envie,
Tous les biens sans les maux !
Tout ce qui peut séduire,
Tout ce qui peut charmer : —
Chanter et rire,
Dormir, aimer !

L'HOMME.

Il débarque. Bien. Il congédie le batelier. A merveille ! (Revenant sur le devant du théâtre.) — Le voici qui vient.

Entre Fabiano Fabiani dans son manteau. Il se dirige vers la porte de la maison.

## SCÈNE VI.

### L'HOMME, FABIANO FABIANI.

L'HOMME, arrêtant Fabiano.

Un mot, s'il vous plaît.

FABIANI.

On me parle, je crois. Quel est ce maraud ? qui es-tu ?

L'HOMME.

Ce qu'il vous plaira que je sois.

FABIANI.

Cette lanterne éclaire mal. Mais tu as un bonnet jaune, il me semble, un bonnet de juif ? Est-ce que tu es un juif ?

L'HOMME.

Oui, un juif. J'ai quelque chose à vous dire.

FABIANI.

Comment t'appelles-tu ?

L'HOMME.

Je sais votre nom, et vous ne savez pas le mien. J'ai l'avantage sur vous. Permettez-moi de le garder.

FABIANI.

Tu sais mon nom, toi ? cela n'est pas vrai.

L'HOMME.

Je sais votre nom. A Naples, on vous appelait signor Fabiani; à Madrid, don Faviano; à Londres, on vous appelle lord Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil.

FABIANI.

Que le diable t'emporte!

L'HOMME.

Que Dieu vous garde!

FABIANI.

Je te ferai bâtonner. Je ne veux pas qu'on sache mon nom quand je vais devant moi la nuit.

L'HOMME.

Surtout quand vous allez où vous allez.

FABIANI.

Que veux-tu dire?

L'HOMME.

Si la reine le savait!

FABIANI.

Je ne vais nulle part.

L'HOMME.

Si, mylord! vous allez chez la belle Jane, la fiancée de Gilbert le ciseleur.

FABIANI, à part.

Diable! voilà un homme dangereux.

L'HOMME.

Voulez-vous que je vous en dise davantage? vous avez séduit cette fille, et depuis un mois elle vous a reçu deux fois chez elle la nuit. C'est aujourd'hui la troisième. La belle vous attend.

FABIANI.

Tais-toi! tais-toi! Veux-tu de l'argent pour te taire? Combien veux-tu?

L'HOMME.

Nous verrons cela tout à l'heure. Maintenant, mylord, voulez-vous que je vous dise pourquoi vous avez séduit cette fille?

FABIANI.

Pardieu! parce que j'en étais amoureux.

L'HOMME.

Non. Vous n'en étiez pas amoureux.

FABIANI.

Je n'étais pas amoureux de Jane?

L'HOMME.

Pas plus que de la reine. — Amour, non; calcul, oui.

FABIANI.

Ah çà, drôle, tu n'es pas un homme, tu es ma conscience habillée en juif!

L'HOMME.

Je vais vous parler comme votre conscience, mylord. Voici toute votre affaire. Vous êtes le favori de la reine. La reine vous a donné la jarretière, la comté et la seigneurie. Choses creuses que cela! la jarretière, c'est un chiffon; la comté, c'est un mot; la seigneurie, c'est le droit d'avoir la tête tranchée. Il vous fallait mieux. Il vous fallait, mylord, de bonnes terres, de bons bailliages, de bons châteaux et de bons revenus en bonnes livres sterling. Or, le roi Henri VIII avait confisqué les biens de lord Talbot, décapité il y a seize ans. Vous vous êtes fait donner par la reine Marie les biens de lord Talbot. Mais, pour que la donation fût valable, il fallait que lord Talbot fût mort sans postérité. S'il existait un héritier ou une héritière de lord Talbot, comme lord Talbot est mort pour la reine Marie et pour sa mère Catherine d'Aragon, comme lord Talbot était papiste, et comme la reine Marie est papiste, il n'est pas douteux que la reine Marie vous reprendrait les biens, tout favori que vous êtes, mylord, et les rendrait, par devoir, par reconnaissance et par religion, à l'héritier ou à l'héritière. Vous étiez assez tranquille de ce côté. Lord Talbot n'avait jamais eu qu'une petite fille qui avait disparu de son berceau à l'époque de l'exécution de son père, et que toute l'Angleterre croyait morte. Mais vos espions ont découvert dernièrement que, dans la nuit où lord Talbot et son parti furent exterminés par Henri VIII, un enfant avait été mystérieusement déposé chez un ouvrier ciseleur du pont de Londres, et qu'il était probable que cet enfant, élevé sous le nom de Jane, était Jane Talbot, la petite fille disparue. Les preuves écrites de sa naissance manquaient, il est vrai, mais tous les jours elles pouvaient se retrouver. L'incident était fâcheux. Se voir peut-être forcé un jour de rendre à une petite fille Shrewsbury, Wexford, qui est une belle ville, et la magnifique comté de Waterford! c'est dur. Comment faire? Vous avez cherché un moyen de détruire et d'annuler la jeune fille. Un honnête homme l'eût fait assassiner ou empoisonner. Vous, mylord, vous avez mieux fait, vous l'avez déshonorée.

FABIANI.

Insolent!

L'HOMME.

C'est votre conscience qui parle, mylord. Un autre eût pris la vie à la jeune fille, vous lui avez pris l'honneur, et par conséquent l'avenir. La reine Marie est prude, quoiqu'elle ait des amants.

FABIANI.

Cet homme va au fond de tout!

L'HOMME.

La reine est d'une mauvaise santé, la reine peut mourir, et alors, vous favori, vous tomberiez en ruine sur son tombeau. Les preuves matérielles de l'état de la jeune fille peuvent se retrouver, et alors, si la reine est morte, toute déshonorée que vous l'avez faite, Jane sera reconnue héritière de Talbot. Eh bien! vous avez prévu ce cas-là; vous êtes un jeune cavalier de belle mine, vous vous êtes fait aimer d'elle, elle s'est donnée à vous; au pis aller, vous l'épouseriez. Ne vous défendez pas de ce plan, mylord, je le trouve sublime. Si je n'étais moi, je voudrais être vous.

FABIANI.

Merci.

L'HOMME.

Vous avez conduit la chose avec adresse. Vous avez caché votre nom. Vous êtes à couvert du côté de la reine. La pauvre fille croit avoir été séduite par un chevalier du pays de Sommerset, nommé Amyas Pawlet.

FABIANI.

Tout! il sait tout! Allons, maintenant, au fait. Que me veux-tu?

L'HOMME.

Mylord, si quelqu'un avait en son pouvoir les papiers qui constatent la naissance, l'existence et le droit de l'héritière de Talbot, cela vous ferait pauvre comme mon ancêtre Job, et ne vous laisserait plus d'autres châteaux, don Fabiano, que vos châteaux en Espagne, ce qui vous contrarierait fort.

FABIANI.

Oui. Mais personne n'a ces papiers.

L'HOMME.

Si.

FABIANI.

Qui?

L'HOMME.

Moi.

FABIANI.

Bah! toi, misérable! ce n'est pas vrai. Juif qui parle, bouche qui ment.

L'HOMME.

J'ai ces papiers.

FABIANI.

Tu mens. Où les as-tu?

L'HOMME.

Dans ma poche.

FABIANI.

Je ne te crois pas. Bien en règle? il n'y manque rien?

L'HOMME.

Il n'y manque rien.

FABIANI.

Alors il me les faut!

L'HOMME.

Doucement.

FABIANI.

Juif, donne-moi ces papiers.

L'HOMME.

Fort bien. — Juif, misérable mendiant qui passes dans la rue, donne-moi la ville de Shrewsbury, donne-moi la ville de Wexford, donne-moi la comté de Waterford. — La charité, s'il vous plaît!

FABIANI.

Ces papiers sont tout pour moi, et ne sont rien pour toi.

L'HOMME.

Simon Renard et lord Chandos me les payeraient bien cher!

FABIANI.

Simon Renard et lord Chandos sont les deux chiens entre lesquels je te ferai pendre.

L'HOMME.

Vous n'avez rien autre chose à me proposer? Adieu.

FABIANI.

Ici, juif! — Que veux-tu que je te donne pour ces papiers?

L'HOMME.

Quelque chose que vous avez sur vous.

FABIANI.

Ma bourse?

L'HOMME.

Fi donc! voulez-vous la mienne?

FABIANI.

Quoi, alors?

L'HOMME.

Il y a un parchemin qui ne vous quitte jamais. C'est un blanc-seing que vous a donné la reine, et où elle jure sur sa couronne catholique d'accorder à celui qui le lui présentera la grâce, quelle qu'elle soit, qu'il lui demandera. Donnez-moi ce blanc-seing, vous aurez les titres de Jane Talbot. Papier pour papier.

FABIANI.

Que veux-tu faire de ce blanc-seing?

L'HOMME.

Voyons. Jeu sur table, mylord. Je vous ai dit vos affaires, je vais vous dire les miennes. Je suis un des principaux argentiers juifs de la rue Kantersten, à Bruxelles. Je prête mon argent. C'est mon métier. Je prête dix, et l'on me rend quinze. Je prête à tout le monde; je prêterais au diable, je prêterais au pape. Il y a deux mois, un de mes débiteurs est mort sans m'avoir payé. C'était un ancien serviteur exilé de la famille Talbot. Le pauvre homme n'avait laissé que quelques guenilles. Je les fis saisir. Dans ces guenilles je trouvai une boîte, et, dans cette boîte, des papiers. Les papiers de Jane Talbot, mylord, avec toute son histoire contée en détail et appuyée de preuves pour des temps meilleurs. La reine d'Angleterre venait précisément de vous donner les biens de Jane Talbot. Or j'avais justement besoin de la reine d'Angleterre pour un prêt de dix mille marcs d'or. Je compris qu'il y avait une affaire à faire avec vous. Je vins en Angleterre sous ce déguisement, j'épiai vos démarches moi-même, j'épiai Jane Talbot moi-même; je fais tout moi-même. De cette façon j'appris tout, et me voici. Vous aurez les papiers de Jane Talbot si vous me donnez le blanc-seing de la reine. J'écrirai dessus que la reine me donne dix mille marcs d'or. On me doit quelque chose ici au bureau de l'excise, mais je ne chicanerai pas. Dix

mille marcs d'or, rien de plus. Je ne vous demande pas la somme à vous, parce qu'il n'y a qu'une tête couronnée qui puisse la payer. Voilà parler nettement, j'espère. Voyez-vous, mylord, deux hommes aussi adroits que vous et moi n'ont rien à gagner à se tromper l'un l'autre. Si la franchise était bannie de la terre, c'est dans le tête-à-tête de deux fripons qu'elle devrait se retrouver.

FABIANI.

Impossible. Je ne puis te donner ce blanc-seing. Dix mille marcs d'or! Que dirait la reine? Et puis, demain je puis être disgracié; ce blanc-seing, c'est ma sauvegarde; ce blanc-seing, c'est ma tête.

L'HOMME.

Qu'est-ce que cela me fait?

FABIANI.

Demande-moi autre chose.

L'HOMME.

Je veux cela.

FABIANI.

Juif, donne-moi les papiers de Jane Talbot.

L'HOMME.

Mylord, donnez-moi le blanc-seing de la reine.

FABIANI.

Allons, juif maudit! il faut te céder.

Il tire un papier de sa poche.

L'HOMME.

Montrez-moi le blanc-seing de la reine.

FABIANI.

Montre-moi les papiers de Talbot.

L'HOMME.

Après.

Ils s'approchent de la lanterne. Fabiani, placé derrière le juif, de la main gauche lui tient le papier sous les yeux. L'homme l'examine.

L'HOMME, lisant.

«Nous, Marie, reine...» — C'est bien. — Vous voyez que je suis comme vous, mylord. J'ai tout calculé. J'ai tout prévu.

FABIANI.

Il tire son poignard de la main droite et le lui enfonce dans la gorge.

Excepté ceci.

L'HOMME.

Oh! traître!... — A moi!

Il tombe. — En tombant, il jette dans l'ombre, derrière lui, sans que Fabiani s'en aperçoive, un paquet cacheté.

FABIANI, se penchant sur le corps.

Je le crois mort, ma foi! — Vite, ces papiers! (Il fouille le juif.) — Mais quoi! il n'a rien! rien sur lui! pas un papier, le vieux mécréant! Il mentait! il me trompait! il me volait! Voyez-vous cela, damné juif! Oh! il n'a rien, c'est fini! Je l'ai tué pour rien. Ils sont tous ainsi, ces juifs. Le mensonge et le vol, c'est tout le juif! — Allons, débarrassons-nous du cadavre, je ne puis le laisser devant cette porte. (Allant au fond du théâtre.) — Voyons si le batelier est encore là, qu'il m'aide à le jeter dans la Tamise. (Il descend et disparaît derrière le parapet.)

GILBERT, entrant par le côté opposé.

Il me semble que j'ai entendu un cri. (Il aperçoit le corps étendu à terre sous la lanterne.) — Quelqu'un d'assassiné! — Le mendiant!

L'HOMME, se soulevant à demi.

Ah! — vous venez trop tard, Gilbert. (Il désigne du doigt l'endroit où il a jeté le paquet.) — Prenez ceci. Ce sont des papiers qui prouvent que Jane, votre fiancée, est la fille et l'héritière du dernier lord Talbot. Mon assassin est lord Clanbrassil, le favori de la reine. — Ah! j'étouffe. — Gilbert, venge-moi et venge-toi!

Il meurt.

GILBERT.

Mort! — Que je me venge? Que veut-il dire? Jane, fille de lord Talbot! — Lord Clanbrassil! le favori de la reine! — Oh! je m'y perds! (Secouant le cadavre.) — Parle, encore un mot! — Il est bien mort.

## SCÈNE VII.

### GILBERT, FABIANI.

FABIANI, revenant.

Qui va là?

GILBERT.

On vient d'assassiner un homme.

FABIANI.

Non, un juif.

GILBERT.

Qui a tué cet homme?

FABIANI.

Pardieu! vous ou moi.

GILBERT.

Monsieur!...

FABIANI.

Pas de témoins. Un cadavre à terre. Deux hommes à côté. Lequel est l'assassin? Rien ne prouve que ce soit l'un plutôt que l'autre, moi plutôt que vous.

GILBERT.

Misérable! l'assassin, c'est vous.

FABIANI.

Eh bien, oui, au fait! c'est moi. — Après?

GILBERT.

Je vais appeler les constables.

FABIANI.

Vous allez m'aider à jeter le corps à l'eau.

GILBERT.

Je vous ferai saisir et punir.

FABIANI.

Vous m'aiderez à jeter le corps à l'eau.

GILBERT.

Vous êtes impudent!

FABIANI.

Croyez-moi, effaçons toute trace de ceci. Vous y êtes plus intéressé que moi.

GILBERT.

Voilà qui est fort!

FABIANI.

Un de nous deux a fait le coup. Moi, je suis un grand seigneur, un noble lord. Vous, vous êtes un passant, un manant, un homme du peuple. Un gentilhomme qui tue un juif paye quatre sous d'amende; un homme du peuple qui en tue un autre est pendu.

GILBERT.

Vous oseriez...

FABIANI.

Si vous me dénoncez, je vous dénonce. On me croira plutôt que vous. En tout cas, les chances sont inégales. Quatre sous d'amende pour moi, la potence pour vous.

GILBERT.

Pas de témoins! pas de preuves! Oh! ma tête s'égare! Le misérable me tient, il a raison!

FABIANI.

Vous aiderai-je à jeter le cadavre à l'eau?

GILBERT.

Vous êtes le démon!

Gilbert prend le corps par la tête, Fabiani par les pieds; ils le portent jusqu'au parapet.

FABIANI.

Oui. — Ma foi, mon cher, je ne sais plus au juste lequel de nous deux a tué cet homme. (Ils descendent derrière le parapet. — Fabiani reparaît.) — Voilà qui est fait. Bonne nuit, mon camarade. Allez à vos affaires. (Il se dirige vers la maison, et se retourne, voyant que Gilbert le suit.) — Eh bien, que voulez-vous? quelque argent pour votre peine? En conscience, je ne vous dois rien; mais tenez. (Il donne sa bourse à Gilbert, dont le premier mouvement est un geste de refus, et qui accepte ensuite de l'air d'un homme qui se ravise.) — Maintenant, allez-vous-en. Eh bien, qu'attendez-vous encore?

GILBERT.

Rien.

FABIANI.

Ma foi, restez là si bon vous semble. A vous la belle étoile, à moi la belle fille. Dieu vous garde! (Il se dirige vers la porte de la maison et paraît se disposer à l'ouvrir.)

GILBERT.

Où allez-vous ainsi?

FABIANI.

Pardieu! chez moi.

GILBERT.

Comment! chez vous?

FABIANI.

Oui.

GILBERT.

Quel est celui de nous deux qui rêve? Vous me disiez tout à l'heure que l'assassin du juif, c'était moi, vous me dites à présent que cette maison-ci est la vôtre?

FABIANI.

Ou celle de ma maîtresse, ce qui revient au même.

GILBERT.

Répétez-moi ce que vous venez de dire!

FABIANI.

Je dis, l'ami, puisque vous voulez le savoir, que cette maison est celle d'une belle fille nommée Jane, qui est ma maîtresse.

GILBERT.

Et moi je dis, mylord, que tu mens! je dis que tu es un faussaire et un assassin! je dis que tu es un fourbe impudent! Je dis que tu viens de prononcer là des paroles fatales dont nous mourrons tous les deux, vois-tu, toi pour les avoir dites, moi pour les avoir entendues!

FABIANI.

Là, là! Quel est ce diable d'homme?

GILBERT.

Je suis Gilbert le ciseleur. Jane est ma fiancée.

FABIANI.

Et moi, je suis le chevalier Amyas Pawlet. Jane est ma maîtresse.

GILBERT.

Tu mens, te dis-je! Tu es lord Clanbrassil, le favori de la reine. Imbécile, qui croit que je ne sais pas cela!

FABIANI, à part.

Tout le monde me connaît donc cette nuit! — Encore un homme dangereux, et dont il faudra se défaire!

GILBERT.

Dis-moi sur-le-champ que tu as menti comme un lâche, et que Jane n'est pas ta maîtresse.

FABIANI.

Connais-tu son écriture?

Il tire un billet de sa poche.

— Lis ceci.

A part, pendant que Gilbert déploie convulsivement le papier.

— Il importe qu'il rentre chez lui et qu'il cherche querelle à Jane, cela donnera à mes gens le temps d'arriver.

GILBERT, lisant.

« Je serai seule cette nuit, vous pouvez venir. » — Malédiction! Mylord, tu as déshonoré ma fiancée, tu es un infâme! Rends-moi raison!

FABIANI, mettant l'épée à la main.

Je veux bien. Où est ton épée?

GILBERT.

O rage! être du peuple! n'avoir rien sur soi, ni épée ni poignard! Va, je t'attendrai la nuit au coin d'une rue, et je t'enfoncerai mes ongles dans le cou, et je t'assassinerai, misérable!

FABIANI.

Là, là! vous êtes violent, mon camarade!

GILBERT.

Oh! mylord, je me vengerai de toi!

FABIANI.

Toi! te venger de moi! toi si bas, moi si haut! tu es fou! je t'en défie.

GILBERT.

Tu m'en défies?

FABIANI.

Oui.

GILBERT.

Tu verras!

FABIANI, à part.

Il ne faut pas que le soleil de demain se lève pour cet homme.

Haut.

— L'ami, crois-moi, rentre chez toi. Je suis fâché que tu aies découvert cela; mais je te laisse la belle. Mon intention, d'ailleurs, n'était pas de pousser

l'amourette plus loin. Rentre chez toi. (Il jette une clef aux pieds de Gilbert.) — Si tu n'as pas de clef, en voici une. Ou, si tu l'aimes mieux, tu n'as qu'à frapper quatre coups contre ce volet, Jane croira que c'est moi, et elle t'ouvrira. Bonsoir. (Il sort.)

## SCÈNE VIII.

GILBERT, resté seul.

Il est parti! il n'est plus là! Je ne l'ai pas pétri et broyé sous mes pieds, cet homme! Il a fallu le laisser partir! pas une arme sur moi! (Il aperçoit à terre le poignard avec lequel lord Clanbrassil a tué le juif, il le ramasse avec un empressement furieux.) — Ah! tu arrives trop tard! tu ne pourras probablement tuer que moi! Mais c'est égal, que tu sois tombé du ciel ou vomi par l'enfer, je te bénis! — Oh! Jane m'a trahi! Jane s'est donnée à cet infâme! Jane est l'héritière de lord Talbot! Jane est perdue pour moi! — Oh! Dieu! voilà en une heure plus de choses terribles sur moi que ma tête n'en peut porter!

Simon Renard paraît dans les ténèbres au fond du théâtre.

Oh! me venger de cet homme! me venger de ce lord Clanbrassil! Si je vais au palais de la reine, les laquais me chasseront à coups de pied comme un chien! Oh! je suis fou. Ma tête se brise! Oh! cela m'est égal de mourir, mais je voudrais être vengé! je donnerais mon sang pour la vengeance! N'y a-t-il personne au monde qui veuille faire ce marché avec moi? Qui veut me venger de ce lord Clanbrassil et prendre ma vie pour payement?

## SCÈNE IX.

GILBERT, SIMON RENARD.

SIMON RENARD, faisant un pas.

Moi.

GILBERT.

Toi! Qui es-tu?

SIMON RENARD.

Je suis l'homme que tu désires.

GILBERT.

Sais-tu qui je suis?

SIMON RENARD.

Tu es l'homme qu'il me faut.

GILBERT.

Je n'ai plus qu'une idée, sais-tu cela? être vengé de lord Clanbrassil, et mourir.

SIMON RENARD.

Tu seras vengé de lord Clanbrassil, et tu mourras.

GILBERT.

Qui que tu sois, merci!

SIMON RENARD.

Oui, tu auras la vengeance que tu veux. Mais n'oublie pas à quelle condition. Il me faut ta vie.

GILBERT.

Prends-la.

SIMON RENARD.

C'est convenu?

GILBERT.

Oui.

SIMON RENARD.

Suis-moi.

GILBERT.

Où?

SIMON RENARD.

Tu le sauras.

GILBERT.

Songe que tu me promets de me venger!

SIMON RENARD.

Songe que tu me promets de mourir!

# DEUXIÈME JOURNÉE.

## LA REINE.

Une chambre de l'appartement de la reine. — Un évangile ouvert sur un prie-Dieu. La couronne royale sur un escabeau. — Portes latérales. Une large porte au fond. — Une partie du fond masquée par une grande tapisserie de haute lice.

## SCÈNE PREMIÈRE.

LA REINE, splendidement vêtue, couchée sur un lit de repos;
FABIANO FABIANI, assis sur un pliant à côté. Magnifique costume. La jarretière.

FABIANI, une guitare à la main, chantant.

Quand tu dors calme et pure,
Dans l'ombre sous mes yeux,
Ton haleine murmure
Des mots harmonieux.
Ton beau corps se révèle
Sans voile et sans atours... —
Dormez, ma belle,
Dormez toujours!

Quand tu me dis : je t'aime!
O ma beauté! je croi...
Je crois que le ciel même
S'ouvre au-dessus de moi!
Ton regard étincelle
Du beau feu des amours... —
Aimez, ma belle,
Aimez toujours!

Vois-tu ? toute la vie
Tient dans ces quatre mots,
Tous les biens qu'on envie,
Tous les biens sans les maux,
Tout ce qui peut séduire,
Tout ce qui peut charmer : —
Chanter et rire,
Dormir, aimer!

(Il pose la guitare à terre.) Oh! je vous aime plus que je ne peux dire, madame! mais ce Simon Renard! ce Simon Renard, plus puissant que vous-même ici, je le hais!

LA REINE.

Vous savez bien que je n'y puis rien, mylord. Il est ici le légat du prince d'Espagne, mon futur mari.

FABIANI.

Votre futur mari!

LA REINE.

Allons, mylord, ne parlons plus de cela. Je vous aime, que vous faut-il de plus? Et puis, voici qu'il est temps de vous en aller.

FABIANI.

Marie, encore un instant!

LA REINE.

Mais c'est l'heure où le conseil étroit va s'assembler. Il n'y a eu ici jusqu'à cette heure que la femme, il faut laisser entrer la reine.

FABIANI.

Je veux, moi, que la femme fasse attendre la reine à la porte.

LA REINE.

Vous voulez, vous! vous voulez, vous! Regardez-moi, mylord. Tu as une jeune et charmante tête, Fabiano!

FABIANI.

C'est vous qui êtes belle, madame! Vous n'auriez besoin que de votre beauté pour être toute-puissante. Il y a sur votre tête quelque chose qui dit que vous êtes la reine, mais cela est encore bien mieux écrit sur votre front que sur votre couronne.

LA REINE.

Vous me flattez!

FABIANI.

Je t'aime.

LA REINE.

Tu m'aimes, n'est-ce pas? Tu n'aimes que moi? Redis-le-moi encore comme cela, avec ces yeux-là. Hélas! nous autres pauvres femmes, nous ne savons jamais au juste ce qui se passe dans le cœur d'un homme. Nous sommes obligées d'en croire vos yeux, et les plus beaux, Fabiano, sont quelquefois les plus menteurs. Mais dans les tiens, mylord, il y a tant de loyauté, tant de candeur, tant de bonne foi, qu'ils ne peuvent mentir, ceux-là, n'est-ce pas? Oui, ton regard est naïf et sincère, mon beau page. Oh! prendre des yeux célestes pour tromper, ce serait infernal. Ou tes yeux sont les yeux d'un ange, ou ils sont ceux d'un démon.

FABIANI.

Ni démon ni ange. Un homme qui vous aime.

LA REINE.

Qui aime la reine.

FABIANI.

Qui aime Marie.

LA REINE.

Écoute, Fabiano, je t'aime aussi, moi. Tu es jeune. Il y a beaucoup de belles femmes qui te regardent fort doucement, je le sais. Enfin, on se lasse d'une reine comme d'une autre. Ne m'interromps pas. Si jamais tu deviens amoureux d'une autre femme, je veux que tu me le dises. Je te pardonnerai peut-être si tu me le dis. Ne m'interromps donc pas. Tu ne sais pas à quel point je t'aime. Je ne le sais pas moi-même. Il y a des moments, cela est vrai, où je t'aimerais mieux mort qu'heureux avec une autre; mais il y a aussi des moments où je t'aimerais mieux heureux. Mon Dieu! je ne sais pas pourquoi on cherche à me faire la réputation d'une méchante femme.

FABIANI.

Je ne puis être heureux qu'avec toi, Marie. Je n'aime que toi.

LA REINE.

Bien sûr? Regarde-moi. Bien sûr? Oh! je suis jalouse par instants! Je me figure, — quelle est la femme qui n'a pas de ces idées-là? — je me figure quelquefois que tu me trompes. Je voudrais être invisible, et pouvoir te suivre, et toujours savoir ce que tu fais, ce que tu dis, où tu es. Il y a dans les contes des fées une bague qui rend invisible, je donnerais ma couronne pour cette bague-là. Je m'imagine sans cesse que tu vas voir les belles jeunes femmes qu'il y a dans la ville. Oh! il ne faudrait pas me tromper, vois-tu!

FABIANI.

Mais ôtez-vous donc ces idées-là de l'esprit, madame. Moi vous tromper, madame, ma reine, ma bonne maîtresse! Mais il faudrait que je fusse le plus ingrat et le plus misérable des hommes pour cela! Mais je ne vous ai donné aucune raison de croire que je fusse le plus ingrat et le plus misérable des hommes! Mais je t'aime, Marie! mais je t'adore! mais je ne pourrais seulement pas regarder une autre femme! Je t'aime, te dis-je! mais est-ce que tu ne vois pas cela dans mes yeux? Oh! mon Dieu, il y a un accent de vérité qui devrait persuader, pourtant. Voyons, regarde-moi bien, est-ce que j'ai l'air d'un homme qui te trahit? Quand un homme trahit une femme, cela se voit tout de suite. Les femmes ordinairement ne se trompent

pas à cela. Et quel moment choisis-tu pour me dire des choses pareilles, Marie? le moment de ma vie où je t'aime peut-être le plus! C'est vrai, il me semble que je ne t'ai jamais tant aimée qu'aujourd'hui. Je ne parle pas ici à la reine. Pardieu, je me moque bien de la reine! Qu'est-ce qu'elle peut me faire, la reine? elle peut me faire couper la tête, qu'est-ce que cela? Toi, Marie, tu peux me briser le cœur. Ce n'est pas votre majesté que j'aime, c'est toi. C'est ta belle main blanche et douce que je baise et que j'adore, et non votre sceptre, madame!

LA REINE.

Merci, mon Fabiano. Adieu. — Mon Dieu, mylord, que vous êtes jeune! les beaux cheveux noirs et la charmante tête que voilà! — Revenez dans une heure.

FABIANI.

Ce que vous appelez une heure, vous, je l'appelle un siècle, moi! (Il sort.)

Sitôt qu'il est sorti, la reine se lève précipitamment, va à une porte masquée, l'ouvre, et introduit Simon Renard.

## SCÈNE II.

### LA REINE, SIMON RENARD.

LA REINE.

Entrez, monsieur le bailli. Eh bien, étiez-vous resté là? l'avez-vous entendu?

SIMON RENARD.

Oui, madame.

LA REINE.

Qu'en dites-vous? Oh! c'est le plus fourbe et le plus faux des hommes! Qu'en dites-vous?

SIMON RENARD.

Je dis, madame, qu'on voit bien que cet homme porte un nom en *i*.

LA REINE.

Et vous êtes sûr qu'il va chez cette femme la nuit? Vous l'avez vu?

SIMON RENARD.

Moi, Chandos, Clinton, Montagu. Dix témoins.

LA REINE.

C'est que c'est vraiment infâme!

SIMON RENARD.

D'ailleurs, la chose sera encore mieux prouvée à la reine tout à l'heure. La jeune fille est ici, comme je l'ai dit à votre majesté. Je l'ai fait saisir dans sa maison cette nuit.

LA REINE.

Mais est-ce que ce n'est pas là un crime suffisant pour lui faire trancher la tête, à cet homme, monsieur?

SIMON RENARD.

Avoir été chez une jolie fille la nuit? Non, madame. Votre majesté a fait mettre en jugement Trogmorton pour un fait pareil. Trogmorton a été absous.

LA REINE.

J'ai puni les juges de Trogmorton.

SIMON RENARD.

Tâchez de n'avoir pas à punir les juges de Fabiani.

LA REINE.

Oh! comment me venger de ce traître?

SIMON RENARD.

Votre majesté ne veut la vengeance que d'une certaine manière?

LA REINE.

La seule qui soit digne de moi.

SIMON RENARD.

Trogmorton a été absous, madame. Il n'y a qu'un moyen. Je l'ai dit à votre majesté. L'homme qui est là.

LA REINE.

Fera-t-il tout ce que je voudrai?

SIMON RENARD.

Oui, si vous faites tout ce qu'il voudra.

LA REINE.

Donnera-t-il sa vie?

SIMON RENARD.

Il fera ses conditions; mais il donnera sa vie.

LA REINE.

Qu'est-ce qu'il veut? savez-vous?

SIMON RENARD.

Ce que vous voulez vous-même. Se venger.

LA REINE.

Dites qu'il entre, et restez par là à portée de la voix. — Monsieur le bailli!

SIMON RENARD, revenant.

Madame?

LA REINE.

Dites à mylord Chandos qu'il se tienne là dans la chambre voisine avec six hommes de mon ordonnance, tout prêts à entrer. — Et la femme aussi, toute prête à entrer! — Allez.

Simon Renard sort.

La reine, seule.

— Oh! ce sera terrible!

Une des portes latérales s'ouvre. Entrent Simon Renard et Gilbert.

## SCÈNE III.

### LA REINE, GILBERT, SIMON RENARD.

GILBERT.

Devant qui suis-je?

SIMON RENARD.

Devant la reine.

GILBERT.

La reine!

LA REINE.

C'est bien. Oui, la reine. Je suis la reine. Nous n'avons pas le temps de nous étonner. Vous, monsieur, vous êtes Gilbert, un ouvrier ciseleur. Vous demeurez quelque part par là au bord de l'eau avec une nommée Jane, dont vous êtes le fiancé; et qui vous trompe, et qui a pour amant un nommé Fabiano qui me trompe, moi. Vous voulez vous venger, et moi aussi. Pour cela, j'ai besoin de disposer de votre vie à ma fantaisie. J'ai besoin que vous

disiez ce que je vous commanderai de dire, quoi que ce soit. J'ai besoin qu'il n'y ait plus pour vous ni faux ni vrai, ni bien ni mal, ni juste ni injuste, rien que ma vengeance et ma volonté. J'ai besoin que vous me laissiez faire et que vous vous laissiez faire. Y consentez-vous ?

GILBERT.

Madame...

LA REINE.

La vengeance, tu l'auras. Mais je te préviens qu'il faudra mourir. Voilà tout. Fais tes conditions. Si tu as une vieille mère, et qu'il faille couvrir sa nappe de lingots d'or, parle, je le ferai. Vends-moi ta vie aussi cher que tu voudras.

GILBERT.

Je ne suis plus décidé à mourir, madame.

LA REINE.

Comment!

GILBERT.

Tenez, majesté, j'ai réfléchi toute la nuit. Rien ne m'est prouvé encore dans cette affaire. J'ai vu un homme qui s'est vanté d'être l'amant de Jane. Qui me dit qu'il n'a pas menti ? J'ai vu une clef. Qui me dit qu'on ne l'a pas volée ? J'ai vu une lettre. Qui me dit qu'on ne l'a pas fait écrire de force ? D'ailleurs, je ne sais même plus si c'était bien son écriture, il faisait nuit, j'étais troublé, je n'y voyais pas. Je ne puis donner ma vie, qui est la sienne, comme cela. Je ne crois à rien, je ne suis sûr de rien. Je n'ai pas vu Jane.

LA REINE.

On voit bien que tu aimes! Tu es comme moi, tu résistes à toutes les preuves. Et si tu la vois, cette Jane, si tu l'entends avouer le crime, feras-tu ce que je veux ?

GILBERT.

Oui. A une condition.

LA REINE.

Tu me la diras plus tard.

A Simon Renard.

— Cette femme ici tout de suite.

Simon Renard sort. La reine place Gilbert derrière un rideau qui occupe une partie du fond de l'appartement.

— Mets-toi là.

Entre Jane, pâle et tremblante.

## SCÈNE IV.

LA REINE, JANE, GILBERT, derrière le rideau.

LA REINE.

Approche, jeune fille. Tu sais qui nous sommes ?

JANE.

Oui, madame.

LA REINE.

Tu sais quel est l'homme qui t'a séduite ?

JANE.

Oui, madame.

LA REINE.

Il t'avait trompée. Il s'était fait passer pour un gentilhomme nommé Amyas Pawlet ?

JANE.

Oui, madame.

LA REINE.

Tu sais maintenant que c'est Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil ?

JANE.

Oui, madame.

LA REINE.

Cette nuit, quand on est venu te saisir dans ta maison, tu lui avais donné rendez-vous, tu l'attendais ?

JANE, joignant les mains.

Mon Dieu, madame !

LA REINE.

Réponds.

JANE, d'une voix faible.

Oui.

LA REINE.

Tu sais qu'il n'y a plus rien à espérer ni pour lui ni pour toi ?

JANE.

Que la mort. C'est une espérance.

LA REINE.

Raconte-moi toute l'aventure. Où as-tu rencontré cet homme pour la première fois?

JANE.

La première fois que je l'ai vu, c'était... — Mais à quoi bon tout cela? Une malheureuse fille du peuple, pauvre et vaine, folle et coquette, amoureuse de parures et de beaux dehors, qui se laisse éblouir par la belle mine d'un grand seigneur. Voilà tout. Je suis séduite, je suis déshonorée, je suis perdue. Je n'ai rien à ajouter à cela. Mon Dieu! vous ne voyez donc pas que chaque mot que je dis me fait mourir, madame?

LA REINE.

C'est bien.

JANE.

Oh! votre colère est terrible, je le sais, madame. Ma tête ploie d'avance sous le châtiment que vous me préparez...

LA REINE.

Moi! un châtiment pour toi! Est-ce que je m'occupe de toi, folle? Qui es-tu, malheureuse créature, pour que la reine s'occupe de toi? Non, mon affaire, c'est Fabiano. Quant à toi, femme, c'est un autre que moi qui se chargera de te punir.

JANE.

Eh bien, madame, quel que soit celui que vous en chargerez, quel que soit le châtiment, je subirai tout sans me plaindre, je vous remercierai même, si vous avez pitié d'une prière que je vais vous faire. Il y a un homme qui m'a prise orpheline au berceau, qui m'a adoptée, qui m'a élevée, qui m'a nourrie, qui m'a aimée et qui m'aime encore; un homme dont je suis bien indigne, envers qui j'ai été bien criminelle, et dont l'image est pourtant au fond de mon cœur, chère, auguste et sacrée comme celle de Dieu; un homme qui sans doute, à l'heure où je vous parle, trouve sa maison vide et abandonnée, et dévastée, et n'y comprend rien et s'arrache les cheveux de désespoir. Eh bien, ce que je demande à votre majesté, madame, c'est qu'il n'y comprenne jamais rien, c'est que je disparaisse sans qu'il sache jamais ce que je suis devenue, ni ce que j'ai fait, ni ce que vous avez fait de moi. Hélas! mon Dieu! je ne sais pas si je me fais bien comprendre, mais vous devez sentir que j'ai là un ami, un noble et généreux ami, — pauvre Gilbert! oh! oui, c'est bien vrai! — qui m'estime et qui me croit pure, et que je ne veux pas qu'il me haïsse et qu'il me méprise... — Vous me comprenez, n'est-ce pas, madame? L'estime de cet homme, c'est pour moi bien plus que la vie, allez! Et puis cela lui ferait un si affreux chagrin! Tant de surprise! Il n'y croirait pas d'abord. Non, il n'y croirait pas. Mon Dieu! pauvre Gilbert! Oh!

madame! ayez pitié de lui et de moi. Il ne vous a rien fait, lui. Qu'il ne sache rien de ceci, au nom du ciel! Au nom du ciel! qu'il ne sache pas que je suis coupable, il se tuerait. Qu'il ne sache pas que je suis morte, il mourrait.

LA REINE.

L'homme dont vous parlez est là qui vous écoute, qui vous juge et qui va vous punir.

Gilbert se montre.

JANE.

Ciel! Gilbert!

GILBERT, à la reine.

Ma vie est à vous, madame.

LA REINE.

Bien. Avez-vous quelques conditions à me faire?

GILBERT.

Oui, madame.

LA REINE.

Lesquelles? Nous vous donnons notre parole de reine que nous y souscrivons d'avance.

GILBERT.

Voici, madame. — C'est bien simple. C'est une dette de reconnaissance que j'acquitte envers un seigneur de votre cour qui m'a fait beaucoup travailler dans mon métier de ciseleur.

LA REINE.

Parlez.

GILBERT.

Ce seigneur a une liaison secrète avec une femme qu'il ne peut épouser, parce qu'elle tient à une famille proscrite. Cette femme, qui a vécu cachée jusqu'à présent, c'est la fille unique et l'héritière du dernier lord Talbot, décapité sous le roi Henri VIII.

LA REINE.

Comment! es-tu sûr de ce que tu dis là? Jean Talbot, le bon lord catholique, le loyal défenseur de ma mère d'Aragon, il a laissé une fille, dis-tu? Sur ma couronne, si cela est vrai, cette enfant est mon enfant. Et ce que Jean Talbot a fait pour la mère de Marie d'Angleterre, Marie d'Angleterre le fera pour la fille de Jean Talbot.

GILBERT.

Alors ce sera sans doute un bonheur pour votre majesté de rendre à la fille de lord Talbot les biens de son père?

LA REINE.

Oui, certes, et de les reprendre à Fabiano! — Mais a-t-on les preuves que cette héritière existe?

GILBERT.

On les a.

LA REINE.

D'ailleurs, si nous n'avons pas de preuves, nous en ferons. Nous ne sommes pas la reine pour rien.

GILBERT.

Votre majesté rendra à la fille de lord Talbot les biens, les titres, le rang, le nom, les armes et la devise de son père. Votre majesté la relèvera de toute proscription et lui garantira la vie sauve. Votre majesté la mariera à ce seigneur, qui est le seul homme qu'elle puisse épouser. A ces conditions, madame, vous pourrez disposer de moi, de ma liberté, de ma vie et de ma volonté, selon votre plaisir.

LA REINE.

Bien. Je ferai ce que vous venez de dire.

GILBERT.

Votre majesté fera ce que je viens de dire? La reine d'Angleterre me le jure, à moi, Gilbert, l'ouvrier ciseleur, sur sa couronne que voici et sur l'évangile ouvert que voilà?

LA REINE.

Sur la royale couronne que voici et sur le divin évangile que voilà, je te le jure!

GILBERT.

Le pacte est conclu, madame. Faites préparer une tombe pour moi, et un lit nuptial pour les époux. Le seigneur dont je parlais, c'est Fabiani, comte de Clanbrassil. L'héritière de Talbot, la voici.

JANE.

Que dit-il?

LA REINE.

Est-ce que j'ai affaire à un insensé? Qu'est-ce que cela signifie? Maître, faites attention à ceci, que vous êtes hardi de vous railler de la reine d'Angleterre, que les chambres royales sont des lieux où il faut prendre garde aux paroles qu'on dit, et qu'il y a des occasions où la bouche fait tomber la tête!

GILBERT.

Ma tête, vous l'avez, madame. Moi, j'ai votre serment!...

LA REINE.

Vous ne parlez pas sérieusement. Ce Fabiano! cette Jane!... — Allons donc!

GILBERT.

Cette Jane est la fille et l'héritière de lord Talbot.

LA REINE.

Bah! vision! chimère! folie! Les preuves, les avez-vous?

GILBERT.

Complètes. (Il tire un paquet de sa poitrine.) — Veuillez lire ces papiers.

LA REINE.

Est-ce que j'ai le temps de lire vos papiers, moi? Est-ce que je vous ai demandé vos papiers? Qu'est-ce que cela me fait, vos papiers? Sur mon âme, s'ils prouvent quelque chose, je les jetterai au feu, et il ne restera rien.

GILBERT.

Que votre serment, madame.

LA REINE.

Mon serment! mon serment!

GILBERT.

Sur la couronne et sur l'évangile, madame! C'est-à-dire sur votre tête et sur votre âme, sur votre vie dans ce monde et sur votre vie dans l'autre.

LA REINE.

Mais que veux-tu donc? Je te jure que tu es en démence!

GILBERT.

Ce que je veux? Jane a perdu son rang, rendez-le-lui! Jane a perdu l'honneur, rendez-le-lui! Proclamez-la fille de lord Talbot et femme de lord Clanbrassil, — et puis prenez ma vie!

LA REINE.

Ta vie! mais que veux-tu que j'en fasse de ta vie à présent? Je n'en voulais que pour me venger de cet homme, de Fabiano! Tu ne comprends donc rien? Je ne te comprends pas non plus, moi. Tu parlais de vengeance! C'est comme cela que tu te venges? Ces gens du peuple sont stupides! Et puis, est-ce que je crois à ta ridicule histoire d'une héritière de Talbot? Les papiers!

tu me montres les papiers! Je ne veux pas les regarder. Ah! une femme te trahit, et tu fais le généreux! A ton aise. Je ne suis pas généreuse, moi! j'ai la rage et la haine dans le cœur. Je me vengerai, et tu m'y aideras. Mais cet homme est fou! il est fou! il est fou! Mon Dieu! pourquoi en ai-je besoin? C'est désespérant d'avoir affaire à des gens pareils dans des affaires sérieuses!

GILBERT.

J'ai votre parole de reine catholique. Lord Clanbrassil a séduit Jane, il l'épousera!

LA REINE.

Et s'il refuse de l'épouser?

GILBERT.

Vous l'y forcerez, madame.

JANE.

Oh! non! ayez pitié de moi, Gilbert!

GILBERT.

Eh bien, s'il refuse, cet infâme, votre majesté fera de lui et de moi ce qu'il lui plaira.

LA REINE, avec joie.

Ah! c'est tout ce que je veux!

GILBERT.

Si ce cas-là arrivait, pourvu que la couronne de comtesse de Waterford soit solennellement replacée par la reine sur la tête sacrée et inviolable de Jane Talbot que voici, je ferai, moi, tout ce que la reine m'imposera.

LA REINE.

Tout?

GILBERT.

Tout. — Même un crime, si c'est un crime qu'il vout faut; même une trahison, ce qui est plus qu'un crime; même une lâcheté, ce qui est plus qu'une trahison.

LA REINE.

Tu diras ce qu'il faudra dire? tu mourras de la mort qu'on voudra?

GILBERT.

De la mort qu'on voudra.

JANE.

O Dieu!

LA REINE.

Tu le jures?

GILBERT.

Je le jure.

LA REINE.

La chose peut s'arranger ainsi. Cela suffit. J'ai ta parole, tu as la mienne. C'est dit. (Elle paraît réfléchir un moment. A Jane.) — Vous êtes inutile ici, sortez, vous. On vous rappellera.

JANE.

O Gilbert! qu'avez-vous fait là? O Gilbert! je suis une misérable, et je n'ose lever les yeux sur vous! O Gilbert! vous êtes plus qu'un ange, car vous avez tout à la fois les vertus d'un ange et les passions d'un homme! (Elle sort.)

## SCÈNE V.

LA REINE, GILBERT; puis SIMON RENARD, LORD CHANDOS, et LES GARDES.

LA REINE, à Gilbert.

As-tu une arme sur toi? un couteau, un poignard, quelque chose?

GILBERT, tirant de sa poitrine le poignard de lord Clanbrassil.

Un poignard? oui, madame.

LA REINE.

Bien. Tiens-le à ta main. (Elle lui saisit vivement le bras.) — Monsieur le bailli d'Amont! lord Chandos!

Entrent Simon Renard, lord Chandos et les gardes.

— Assurez-vous de cet homme! Il a levé le poignard sur moi. Je lui ai pris le bras au moment où il allait me frapper. C'est un assassin!

GILBERT.

Madame!...

LA REINE, bas, à Gilbert.

Oublies-tu déjà nos conventions? est-ce ainsi que tu te laisses faire?

Haut.

— Vous êtes tous témoins qu'il avait encore le poignard à la main. Monsieur le bailli, comment se nomme le bourreau de la Tour de Londres?

SIMON RENARD.

C'est un irlandais appelé Mac Dermoti.

LA REINE.

Qu'on me l'amène. J'ai à lui parler.

SIMON RENARD.

Vous-même ?

LA REINE.

Moi-même

SIMON RENARD.

La reine parlera au bourreau ?

LA REINE.

Oui, la reine parlera au bourreau. La tête parlera à la main. — Allez donc !

Un garde sort.

— Mylord Chandos, et vous, messieurs, vous me répondez de cet homme. Gardez-le là, dans vos rangs, derrière vous. Il va se passer ici des choses qu'il faut qu'il voie. — Monsieur le lieutenant d'Amont, lord Clanbrassil est-il au palais ?

SIMON RENARD.

Il est là, dans la chambre peinte, qui attend que le bon plaisir de la reine soit de le voir.

LA REINE.

Il ne se doute de rien ?

SIMON RENARD.

De rien.

LA REINE, à lord Chandos.

Qu'il entre.

SIMON RENARD.

Toute la cour est là aussi qui attend. N'introduira-t-on personne avant lord Clanbrassil ?

LA REINE.

Quels sont, parmi nos seigneurs, ceux qui haïssent Fabiani ?

SIMON RENARD.

Tous.

LA REINE.

Ceux qui le haïssent le plus ?

SIMON RENARD.

Clinton, Montagu, Somerset, le comte de Derby, Gerard Fitz-Gerard, lord Paget, et le lord chancelier.

LA REINE, à lord Chandos.

Introduisez ceux-là, tous, excepté le lord chancelier. Allez. (Chandos sort. A Simon Renard.) — Le digne évêque chancelier n'aime pas Fabiani plus que les autres, mais c'est un homme à scrupules. (Apercevant les papiers que Gilbert a déposés sur la table.) — Ah! il faut pourtant que je jette un coup d'œil sur ces papiers.

Pendant qu'elle les examine, la porte du fond s'ouvre. Entrent, avec de profonds saluts, les seigneurs désignés par la reine.

## SCÈNE VI.

LES MÊMES, LORD CLINTON, et les autres seigneurs.

LA REINE.

Bonjour, messieurs. Dieu vous ait en sa garde, mylords! (A lord Montagu.) — Anthony Brown, je n'oublie jamais que vous avez dignement tenu tête à Jean de Montmorency et au sieur de Toulouse dans mes négociations avec l'empereur mon oncle. — Lord Paget, vous recevrez aujourd'hui vos lettres de baron Paget de Beaudesert en Stafford. — Eh mais! c'est notre vieil ami lord Clinton! Nous sommes toujours votre bonne amie, mylord. C'est vous qui avez exterminé Thomas Wyat dans la plaine de Saint-James. Souvenons-nous-en tous, messieurs. Ce jour-là, la couronne d'Angleterre a été sauvée par un pont qui a permis à mes troupes d'arriver jusqu'aux rebelles, et par un mur qui a empêché les rebelles d'arriver jusqu'à moi. Le pont, c'est le pont de Londres. Le mur, c'est lord Clinton.

LORD CLINTON, bas, à Simon Renard.

Voilà six mois que la reine ne m'avait parlé. Comme elle est bonne aujourd'hui!

SIMON RENARD, bas, à lord Clinton.

Patience, mylord. Vous la trouverez meilleure encore tout à l'heure.

LA REINE, à lord Chandos.

Mylord Clanbrassil peut entrer.

A Simon Renard.

— Quand il sera ici depuis quelques minutes...

Elle lui parle bas à l'oreille, et lui désigne la porte par laquelle Jane est sortie.

SIMON RENARD.

Il suffit, madame.

Entre Fabiani.

## SCÈNE VII.

LES MÊMES, FABIANI.

LA REINE.

Ah! le voici!

Elle se remet à parler bas à Simon Renard.

FABIANI, à part, salué par tout le monde et regardant autour de lui.

Qu'est-ce que cela veut dire? Il n'y a que de mes ennemis ici, ce matin. La reine parle bas à Simon Renard. Diable! elle rit! mauvais signe!

LA REINE, gracieusement, à Fabiani.

Dieu vous garde, mylord!

FABIANI, saisissant sa main, qu'il baise.

Madame...

A part.

— Elle m'a souri. Le péril n'est pas pour moi.

LA REINE, toujours gracieuse.

J'ai à vous parler. (Elle vient avec lui sur le devant du théâtre.)

FABIANI.

Et moi aussi j'ai à vous parler, madame. J'ai des reproches à vous faire. M'éloigner, m'exiler pendant si longtemps! Ah! il n'en serait pas ainsi, si, dans les heures d'absence, vous songiez à moi comme je songe à vous.

LA REINE.

Vous êtes injuste. Depuis que vous m'avez quittée, je ne m'occupe que de vous.

FABIANI.

Est-il bien vrai? ai-je tant de bonheur? Répétez-le-moi.

LA REINE, toujours souriant.

Je vous le jure.

FABIANI.

Vous m'aimez donc comme je vous aime?

LA REINE.

Oui, mylord. — Certainement, je n'ai pensé qu'à vous. Tellement que j'ai songé à vous ménager une surprise agréable à votre retour.

FABIANI.

Comment! quelle surprise?

LA REINE.

Une rencontre qui vous fera plaisir.

FABIANI.

La rencontre de qui?

LA REINE.

Devinez. — Vous ne devinez pas?

FABIANI.

Non, madame.

LA REINE.

Tournez-vous.

Il se retourne et aperçoit Jane sur le seuil de la petite porte entr'ouverte.

FABIANI, à part.

Jane!

JANE, à part.

C'est lui!

LA REINE, toujours avec un sourire.

Mylord, connaissez-vous cette jeune fille?

FABIANI.

Non, madame!

LA REINE.

Jeune fille, connaissez-vous mylord?

JANE.

La vérité avant la vie. Oui, madame.

LA REINE.

Ainsi, mylord, vous ne connaissez pas cette femme?

FABIANI.

Madame, on veut me perdre. Je suis entouré d'ennemis. Cette femme est liguée avec eux sans doute. Je ne la connais pas, madame! je ne sais pas qui elle est, madame!

LA REINE, se levant et lui frappant le visage de son gant.

Ah! tu es un lâche! — Ah! tu trahis l'une et tu renies l'autre! Ah! tu ne sais pas qui elle est! Veux-tu que je te le dise, moi? Cette femme est Jane Talbot, fille de Jean Talbot, le bon seigneur catholique mort sur l'échafaud pour ma mère. Cette femme est Jane Talbot, ma cousine; Jane Talbot, comtesse de Shrewsbury, comtesse de Wexford, comtesse de Waterford, pairesse d'Angleterre! Voilà ce que c'est que cette femme! — Lord Paget, vous êtes commissaire du sceau privé, vous tiendrez compte de nos paroles. La reine d'Angleterre reconnaît solennellement la jeune femme ici présente pour Jane, fille et unique héritière du dernier comte de Waterford. (Montrant les papiers.) — Voici les titres et les preuves, que vous ferez sceller du grand sceau. C'est notre plaisir. (A Fabiani.) — Oui, comtesse de Waterford! et cela est prouvé! et tu rendras les biens, misérable! — Ah! tu ne connais pas cette femme! Ah! tu ne sais pas qui est cette femme! Eh bien, je te l'apprends, moi! c'est Jane Talbot! et faut-il t'en dire plus encore?... (Le regardant en face, à voix basse, entre les dents.) — Lâche! c'est ta maîtresse!

FABIANI.

Madame...

LA REINE.

Voilà ce qu'elle est. Maintenant, voici ce que tu es, toi. — Tu es un homme sans âme, un homme sans cœur, un homme sans esprit! tu es un fourbe et un misérable! tu es... — Pardieu, messieurs, vous n'avez pas besoin de vous éloigner. Cela m'est bien égal que vous entendiez ce que je vais dire à cet homme! Je ne baisse pas la voix, il me semble. — Fabiano, tu es un misérable, un traître envers moi, un lâche envers elle, un valet menteur, le plus vil des hommes, le dernier des hommes! Cela est pourtant vrai, je t'ai fait comte de Clanbrassil, baron de Dinasmonddy, quoi encore? baron de Darmouth en Devonshire. Eh bien, c'est que j'étais folle! Je vous demande pardon de vous avoir fait coudoyer par cet homme-là, mylords. Toi, chevalier! toi, gentilhomme! toi, seigneur! Mais compare-toi donc un peu à ceux qui sont cela, misérable! mais regarde, en voilà autour de toi, des gentilshommes! Voilà Bridges, baron Chandos; voilà Seymour, duc de Somerset; voilà les Stanley, qui sont comtes de Derby depuis l'an quatorze cent quatre-vingt-cinq! voilà les Clinton, qui sont barons Clinton depuis douze cent quatre-vingt-dix-huit! Est-ce que tu t'imagines que tu ressembles à ces gens-là, toi? Tu te dis allié à la famille espagnole de Peñalver, mais ce n'est pas vrai, tu n'es qu'un mauvais italien, rien, moins que rien! fils d'un chaussetier du village de Larino! — Oui, messieurs, fils d'un chaussetier! Je le savais, et je ne le disais pas, et je le cachais, et je faisais semblant de croire cet homme quand il parlait de sa noblesse. Car voilà comme nous sommes, nous autres femmes. O mon Dieu! je voudrais qu'il y eût des femmes ici, ce serait une leçon pour toutes. Ce misérable! ce misérable! il trompe une

femme et renie l'autre! Infâme! certainement tu es bien infâme! Comment! depuis que je parle il n'est pas encore à genoux! A genoux, Fabiani! Mylords, mettez cet homme de force à genoux!

FABIANI.

Votre majesté...

LA REINE.

Ce misérable, que j'ai comblé de bienfaits! ce laquais napolitain, que j'ai fait chevalier doré et comte libre d'Angleterre! Ah! je devais m'attendre à ce qui arrive! On m'avait bien dit que cela finirait ainsi. Mais je suis toujours comme cela, je m'obstine, et je vois ensuite que j'ai eu tort. C'est ma faute. Italien, cela veut dire fourbe! Napolitain, cela veut dire lâche! Toutes les fois que mon père s'est servi d'un italien, il s'en est repenti. Ce Fabiani! Tu vois, lady Jane, à quel homme tu t'es livrée, malheureuse enfant! — Je te vengerai, va! — Oh! je devais le savoir d'avance, on ne peut tirer autre chose de la poche d'un italien qu'un stylet, et de l'âme d'un italien que la trahison!

FABIANI.

Madame, je vous jure...

LA REINE.

Il va se parjurer, à présent! il sera vil jusqu'à la fin; il nous fera rougir jusqu'au bout devant ces hommes, nous autres faibles femmes qui l'avons aimé! il ne relèvera seulement pas la tête!

FABIANI.

Si, madame! je la relèverai. Je suis perdu, je le vois bien. Ma mort est décidée. Vous emploierez tous les moyens, le poignard, le poison...

LA REINE, lui prenant les mains et l'attirant vivement sur le devant du théâtre.

Le poison! le poignard! que dis-tu là, italien? la vengeance traître, la vengeance honteuse, la vengeance par derrière, la vengeance comme dans ton pays! Non, signor Fabiani, ni poignard, ni poison. Est-ce que j'ai à me cacher, moi? à chercher le coin des rues la nuit, et à me faire petite quand je me venge? Non, pardieu! je veux le grand jour, entends-tu, mylord? le plein midi, le beau soleil, la place publique, la hache et le billot, la foule dans la rue, la foule aux fenêtres, la foule sur les toits, cent mille témoins! Je veux qu'on ait peur, entends-tu, mylord! qu'on trouve cela splendide, effroyable et magnifique, et qu'on dise : C'est une femme qui a été outragée, mais c'est une reine qui se venge! Ce favori si envié, ce beau jeune homme insolent que j'ai couvert de velours et de satin, je veux le voir plié en deux, effaré et tremblant, à genoux sur un drap noir, pieds nus, mains liées, hué par le peuple, manié par le bourreau. Ce cou blanc où j'avais mis un collier

d'or, j'y veux mettre une corde. J'ai vu quel effet ce Fabiani faisait sur un trône, je veux voir quel effet il fera sur un échafaud.

FABIANI.

Madame...

LA REINE.

Plus un mot! Ah! plus un mot! Tu es bien véritablement perdu, vois-tu. Tu monteras sur l'échafaud comme Suffolk et Northumberland. C'est une fête comme une autre que je donnerai à ma bonne ville de Londres! Tu sais comme elle te hait, ma bonne ville! Pardieu! c'est une belle chose, quand on a besoin de se venger, d'être Marie, dame et reine d'Angleterre, fille de Henri VIII, et maîtresse des quatre mers! Et quand tu seras sur l'échafaud, Fabiani, tu pourras, à ton gré, faire une longue harangue au peuple, comme Northumberland, ou une longue prière à Dieu, comme Suffolk, pour donner à la grâce le temps de venir; le ciel m'est témoin que tu es un traître et que la grâce ne viendra pas! Ce misérable fourbe qui me parlait d'amour et me disait « tu » ce matin! — Eh! mon Dieu, messieurs, cela paraît vous étonner que je parle ainsi devant vous, mais, je vous le répète, que m'importe? (A lord Somerset.) — Mylord duc, vous êtes constable de la Tour, demandez son épée à cet homme.

FABIANI.

La voici; mais je proteste. En admettant qu'il soit prouvé que j'aie trompé ou séduit une femme...

LA REINE.

Eh! que m'importe que tu aies séduit une femme? est-ce que je m'occupe de cela? Ces messieurs sont témoins que cela m'est bien égal!

FABIANI.

Séduire une femme, ce n'est pas un crime capital, madame. Votre majesté n'a pu faire condamner Trogmorton sur une accusation pareille.

LA REINE.

Il nous brave maintenant, je crois! le ver devient serpent. Et qui te dit que c'est de cela qu'on t'accuse?

FABIANI.

Alors, de quoi m'accuse-t-on? Je ne suis pas anglais, moi, je ne suis pas sujet de votre majesté. Je suis sujet du roi de Naples et vassal du saint-père. Je sommerai son légat, l'éminentissime cardinal Polus, de me réclamer. Je me défendrai, madame. Je suis étranger. Je ne puis être mis en cause que si j'ai commis un crime, un vrai crime. — Quel est mon crime?

LA REINE.

Tu demandes quel est ton crime?

FABIANI.

Oui, madame.

LA REINE.

Vous entendez tous la question qui m'est faite, mylords. Vous allez entendre la réponse. Faites attention, et prenez garde à vous tous tant que vous êtes, car vous allez voir que je n'ai qu'à frapper du pied pour faire sortir de terre un échafaud. — Chandos! Chandos! ouvrez cette porte à deux battants! Toute la cour! tout le monde! faites entrer tout le monde!

*La porte du fond s'ouvre. Entre toute la cour.*

## SCÈNE VIII.

LES MÊMES. LE LORD CHANCELIER, toute la cour.

LA REINE.

Entrez, entrez, mylords. J'ai véritablement beaucoup de plaisir à vous voir tous aujourd'hui. — Bien, bien, les hommes de justice, par ici, plus près, plus près. — Où sont les sergents d'armes de la chambre des lords, Harriot et Herbert? Ah! vous voilà, messieurs. Soyez les bienvenus. Tirez vos épées. Bien. Placez-vous à droite et à gauche de cet homme. Il est votre prisonnier.

FABIANI.

Madame, quel est mon crime?

LA REINE.

Mylord Gardiner, mon savant ami, vous êtes chancelier d'Angleterre, nous vous faisons savoir que vous ayez à vous assembler en diligence, vous et les douze lords commissaires de la chambre étoilée, que nous regrettons de ne pas voir ici. Il se passe des choses étranges dans ce palais. Écoutez, mylords. Madame Élisabeth a déjà suscité plus d'un ennemi à notre couronne. Il y a eu le complot de Pietro Caro, qui a fait le mouvement d'Exeter, et qui correspondait secrètement avec madame Élisabeth par le moyen d'un chiffre taillé sur une guitare. Il y a eu la trahison de Thomas Wyat, qui a soulevé le comté de Kent. Il y a eu la rébellion du duc de Suffolk, lequel a été saisi dans le creux d'un arbre après la défaite des siens. Il y a aujourd'hui un nouvel attentat. Écoutez tous. Aujourd'hui, ce matin, un homme s'est présenté à mon audience. Après quelques paroles, il a levé un poignard sur moi. J'ai arrêté son bras à temps. Lord Chandos et monsieur

le bailli d'Amont ont saisi l'homme. Il a déclaré avoir été poussé à ce crime par lord Clanbrassil.

FABIANI.

Par moi? Cela n'est pas. Oh! mais voilà une chose affreuse! Cet homme n'existe pas. On ne retrouvera pas cet homme. Qui est-il? où est-il?

LA REINE.

Il est ici.

GILBERT,

sortant du milieu des soldats derrière lesquels il est resté caché jusqu'alors.

C'est moi.

LA REINE.

En conséquence des déclarations de cet homme, nous, Marie, reine, nous accusons devant la chambre aux étoiles cet autre homme, Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, de haute trahison et d'attentat régicide sur notre personne impériale et sacrée.

FABIANI.

Régicide, moi! c'est monstrueux! Oh! ma tête s'égare, ma vue se trouble! Quel est ce piège? Qui que tu sois, misérable, oses-tu affirmer que ce qu'a dit la reine est vrai?

GILBERT.

Oui.

FABIANI.

Je t'ai poussé au régicide, moi?

GILBERT.

Oui.

FABIANI.

Oui! toujours oui! malédiction! C'est que vous ne pouvez pas savoir à quel point cela est faux, messeigneurs! Cet homme sort de l'enfer. Malheureux! tu veux me perdre, mais tu ignores que tu te perds en même temps. Le crime dont tu me charges te charge aussi. Tu me feras mourir, mais tu mourras. Avec un seul mot, insensé, tu fais tomber deux têtes, la mienne et la tienne. Sais-tu cela?

GILBERT.

Je le sais.

FABIANI.

Mylords, cet homme est payé...

GILBERT.

Par vous. Voici la bourse pleine d'or que vous m'avez donnée pour le crime. Votre blason et votre chiffre y sont brodés.

FABIANI.

Juste ciel! — Mais on ne représente pas le poignard avec lequel cet homme voulait, dit-on, frapper la reine. Où est le poignard?

LORD CHANDOS.

Le voici.

GILBERT, à Fabiani.

C'est le vôtre. — Vous me l'avez donné pour cela. On en retrouvera le fourreau chez vous.

LE LORD CHANCELIER.

Comte de Clanbrassil, qu'avez-vous à répondre? Reconnaissez-vous cet homme?

FABIANI.

Non.

GILBERT.

Au fait, il ne m'a vu que la nuit. — Laissez-moi lui dire deux mots à l'oreille, madame. Cela aidera sa mémoire. (Il s'approche de Fabiani.) — Tu ne reconnais donc personne aujourd'hui, mylord, pas plus l'homme outragé que la femme séduite? Ah! la reine se venge, mais l'homme du peuple se venge aussi. Tu m'en avais défié, je crois! Te voilà pris entre les deux vengeances, mylord! Qu'en dis-tu? — Je suis Gilbert le ciseleur!

FABIANI.

Oui, je vous reconnais. — Je reconnais cet homme, mylords. Du moment où j'ai affaire à cet homme, je n'ai plus rien à dire.

LA REINE.

Il avoue!

LE LORD CHANCELIER, à Gilbert.

D'après la loi normande et le statut vingt-cinq du roi Henri VIII, dans les cas de lèse-majesté au premier chef, l'aveu ne sauve pas le complice. N'oubliez point que c'est un cas où la reine n'a pas le droit de grâce, et que vous mourrez sur l'échafaud comme celui que vous accusez. Réfléchissez. Confirmez-vous tout ce que vous avez dit?

GILBERT.

Je sais que je mourrai, et je le confirme.

JANE, à part.

Mon Dieu! si c'est un rêve, il est bien horrible!

LE LORD CHANCELIER, à Gilbert.

Consentez-vous à réitérer vos déclarations la main sur l'évangile? (Il présente l'évangile à Gilbert, qui y pose la main.)

GILBERT.

Je jure, la main sur l'évangile, et avec ma mort prochaine devant les yeux, que cet homme est un assassin; que ce poignard, qui est le sien, a servi au crime; que cette bourse, qui est la sienne, m'a été donnée par lui pour le crime. Que Dieu m'assiste! c'est la vérité!

LE LORD CHANCELIER, à Fabiani.

Mylord, qu'avez-vous à dire?

FABIANI.

Rien. — Je suis perdu!

SIMON RENARD, bas, à la reine.

Votre majesté a fait mander le bourreau. Il est là.

LA REINE.

Bon. Qu'il vienne.

Les rangs des gentilshommes s'écartent, et l'on voit paraître le bourreau, vêtu de rouge et de noir, portant sur l'épaule une longue épée dans son fourreau.

## SCÈNE IX.

Les Mêmes, LE BOURREAU.

LA REINE.

Mylord duc de Somerset, ces deux hommes à la Tour! — Mylord Gardiner, notre chancelier, que leur procès commence dès demain devant les douze pairs de la chambre aux étoiles, et que Dieu soit en aide à la vieille Angleterre! Nous entendons que ces hommes soient jugés tous deux avant que nous partions pour Exford, où nous ouvrirons le parlement, et pour Windsor, où nous ferons nos pâques.

Au bourreau.

— Approche, toi! Je suis aise de te voir. Tu es un bon serviteur. Tu es vieux, tu as déjà vu trois règnes. Il est d'usage que les souverains de ce royaume te fassent un don, le plus magnifique possible, à leur avènement. Mon père Henri VIII t'a donné l'agrafe en diamants de son manteau. Mon

frère Edouard VI t'a donné un hanap d'or ciselé. C'est mon tour maintenant. Je ne t'ai encore rien donné, moi. Il faut que je te fasse un présent. Approche. (Montrant Fabiani.) — Tu vois bien cette tête, cette jeune et charmante tête, cette tête qui, ce matin encore, était ce que j'avais de plus beau, de plus cher et de plus précieux au monde, eh bien! cette tête, tu la vois bien, dis? — je te la donne!

# TROISIÈME JOURNÉE.

## LEQUEL DES DEUX?

---

## PREMIÈRE PARTIE.

Salle de l'intérieur de la Tour de Londres. Voûte ogive soutenue par de gros piliers. A droite et à gauche, les deux portes basses de deux cachots. A droite, une lucarne qui est censée donner sur la Tamise; à gauche, une lucarne qui est censée donner sur les rues. De chaque côté, une porte masquée dans le mur. Au fond, une galerie avec une sorte de grand balcon fermé par des vitraux et donnant sur les cours extérieures de la Tour.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

GILBERT, JOSHUA.

GILBERT.

Eh bien?

JOSHUA.

Hélas!

GILBERT.

Plus d'espoir?

JOSHUA.

Plus d'espoir! (Gilbert va à la fenêtre.) — Oh! tu ne verras rien de la fenêtre!

GILBERT.

Tu t'es informé, n'est-ce pas?

JOSHUA.

Je ne suis que trop sûr!

GILBERT.

C'est pour Fabiani?

JOSHUA.

C'est pour Fabiani.

GILBERT.

Que cet homme est heureux! Malédiction sur moi!

JOSHUA.

Pauvre Gilbert! ton tour viendra. Aujourd'hui c'est lui, demain ce sera toi.

GILBERT.

Que veux-tu dire? Nous ne nous entendons pas. De quoi me parles-tu?

JOSHUA.

De l'échafaud qu'on dresse en ce moment.

GILBERT.

Et moi, je te parle de Jane.

JOSHUA.

De Jane?

GILBERT.

Oui, de Jane! de Jane seulement! Que m'importe le reste? Tu as donc tout oublié, toi? tu ne te souviens donc plus que, depuis un mois, collé aux barreaux de mon cachot d'où l'on aperçoit la rue, je la vois rôder sans cesse, pâle et en deuil, au pied de cette tourelle qui renferme deux hommes, Fabiani et moi? Tu ne te rappelles donc plus mes angoisses, mes doutes, mes incertitudes? Pour lequel des deux vient-elle? Je me fais cette question nuit et jour, pauvre misérable! je te l'ai faite à toi-même, Joshua, et tu m'avais promis hier au soir de tâcher de la voir et de lui parler. Oh! dis! sais-tu quelque chose? Est-ce pour moi qu'elle vient ou pour Fabiani?

JOSHUA.

J'ai su que Fabiani devait décidément être décapité aujourd'hui, et toi demain, et j'avoue que depuis ce moment-là je suis comme fou, Gilbert. L'échafaud a fait sortir Jane de mon esprit. Ta mort...

GILBERT.

Ma mort! Qu'entends-tu par ce mot? Ma mort, c'est que Jane ne m'aime plus. Du jour où je n'ai plus été aimé, j'ai été mort. Oh! vraiment mort, Joshua! Ce qui survit de moi depuis ce temps ne vaut pas la peine qu'on prendra demain. Oh! vois-tu, tu ne te fais pas d'idée de ce que c'est qu'un homme qui aime! Si l'on m'avait dit il y a deux mois : Jane, votre Jane sans tache, votre Jane si pure, votre amour, votre orgueil, votre lys, votre trésor, Jane se donnera à un autre; en voudrez-vous après? — j'aurais dit : Non, je n'en voudrai pas! plutôt mille fois la mort pour elle et pour moi! Et j'aurais foulé sous mes pieds celui qui m'eût parlé ainsi. — Eh bien, si, j'en veux! — Aujourd'hui, vois-tu bien, Jane n'est plus la Jane sans tache qui avait mon adoration, la Jane dont j'osais à peine effleurer le front de mes lèvres, Jane s'est donnée à un autre, à un misérable, je le sais, eh bien, c'est égal, je l'aime! j'ai le cœur brisé, mais je l'aime! Je baiserais le bas de sa robe, et je lui demanderais pardon si elle voulait de moi. Elle serait dans le ruisseau de la rue avec celles qui y sont que je la ramasserais là et que je

la serrerais sur mon cœur, Joshua! — Joshua, je donnerais, non cent ans de vie, puisque je n'ai plus qu'un jour, mais l'éternité que j'aurai demain, pour la voir me sourire encore une fois, une seule fois avant ma mort, et me dire ce mot adoré qu'elle me disait autrefois : Je t'aime! — Joshua, Joshua, c'est comme cela, le cœur d'un homme qui aime. Vous croyez que vous tuerez la femme qui vous trompe? Non, vous ne la tuerez pas, vous vous coucherez à ses pieds après comme avant; seulement vous serez triste. Tu me trouves faible? Qu'est-ce que j'aurais gagné, moi, à tuer Jane? Oh! j'ai le cœur plein d'idées insupportables! Oh! si elle m'aimait encore, que m'importe tout ce qu'elle a fait? Mais elle aime Fabiani! mais elle aime Fabiani! c'est pour Fabiani qu'elle vient! Il y a une chose certaine, c'est que je voudrais mourir! Aie pitié de moi, Joshua!

JOSHUA.

Fabiani sera mis à mort aujourd'hui.

GILBERT.

Et moi demain.

JOSHUA.

Dieu est au bout de tout.

GILBERT.

Aujourd'hui je serai vengé de lui. Demain il sera vengé de moi.

JOSHUA.

Mon frère, voici le second constable de la Tour, maître Éneas Dulverton. Il faut rentrer. Mon frère, je te reverrai ce soir.

GILBERT.

Oh! mourir sans être aimé! mourir sans être pleuré! Jane!... Jane!... Jane!... (Il rentre dans le cachot.)

JOSHUA.

Pauvre Gilbert! Mon Dieu! qui m'eût jamais dit que ce qui arrive arriverait?

Il sort. — Entrent Simon Renard et maître Eneas.

## SCÈNE II.

### SIMON RENARD, MAÎTRE ÉNEAS DULVERTON.

SIMON RENARD.

C'est fort singulier, comme vous dites; mais que voulez-vous? la reine est folle, elle ne sait ce qu'elle veut. On ne peut compter sur rien, c'est une

femme. Je vous demande un peu ce qu'elle vient faire ici! Tenez, le cœur de la femme est une énigme dont le roi François I[er] a écrit le mot sur les vitraux de Chambord :

Souvent femme varie,
Bien fol est qui s'y fie.

Écoutez, maître Éneas, nous sommes anciens amis. Il faut que cela finisse aujourd'hui. Tout dépend de vous ici. Si l'on vous charge... (Il parle bas à l'oreille de maître Éneas.) — Traînez la chose en longueur, faites-la manquer adroitement. Que j'aie deux heures seulement devant moi ce soir, ce que je veux est fait, demain plus de favori, je suis tout-puissant, et après-demain vous êtes baronnet et lieutenant de la Tour. Est-ce compris?

MAÎTRE ÉNEAS.

C'est compris.

SIMON RENARD.

Bien. J'entends venir. Il ne faut pas qu'on nous voie ensemble. Sortez par là. Moi, je vais au-devant de la reine.

Ils se séparent.

## SCÈNE III.

UN GEÔLIER entre avec précaution, puis il introduit LADY JANE.

LE GEÔLIER.

Vous êtes où vous vouliez parvenir, mylady. Voici les portes des deux cachots. Maintenant, s'il vous plaît, ma récompense. (Jane détache son bracelet de diamants et le lui donne.)

JANE.

La voilà.

LE GEÔLIER.

Merci. Ne me compromettez pas. (Il sort.)

JANE, seule.

Mon Dieu! comment faire? C'est moi qui l'ai perdu, c'est à moi de le sauver. Je ne pourrai jamais. Une femme, cela ne peut rien. L'échafaud! l'échafaud! c'est horrible! Allons, plus de larmes, des actions. — Mais je ne pourrai pas! je ne pourrai pas! Ayez pitié de moi, mon Dieu! On vient, je crois. Qui parle là? Je reconnais cette voix. C'est la voix de la reine. Ah! tout est perdu!

Elle se cache derrière un pilier. — Entrent la reine et Simon Renard.

## SCÈNE IV.

LA REINE, SIMON RENARD; JANE, *cachée.*

LA REINE.

Ah! le changement vous étonne! Ah! je ne me ressemble plus à moi-même! Eh bien! qu'est-ce que cela me fait? c'est comme cela. Maintenant, je ne veux plus qu'il meure!

SIMON RENARD.

Votre majesté avait pourtant arrêté hier que l'exécution aurait lieu aujourd'hui.

LA REINE.

Comme j'avais arrêté avant-hier que l'exécution aurait lieu hier. Comme j'avais arrêté dimanche que l'exécution aurait lieu lundi. Aujourd'hui, j'arrête que l'exécution aura lieu demain.

SIMON RENARD.

En effet, depuis le deuxième dimanche de l'avent que l'arrêt de la chambre étoilée a été prononcé, et que les deux condamnés sont revenus à la Tour, précédés du bourreau, la hache tournée vers leur visage, il y a trois semaines de cela, votre majesté remet chaque jour la chose au lendemain.

LA REINE.

Eh bien! est-ce que vous ne comprenez pas ce que cela signifie, monsieur? est-ce qu'il faut tout vous dire, et qu'une femme mette son cœur à nu devant vous, parce qu'elle est reine, la malheureuse, et que vous représentez ici le prince d'Espagne, mon futur mari? Mon Dieu, monsieur, vous ne savez pas cela, vous autres, chez une femme le cœur a sa pudeur comme le corps. Eh bien, oui, puisque vous voulez le savoir, puisque vous faites semblant de ne rien comprendre, oui, je remets tous les jours l'exécution de Fabiani au lendemain, parce que chaque matin, voyez-vous, la force me manque à l'idée que la cloche de la Tour de Londres va sonner la mort de cet homme, parce que je me sens défaillir à la pensée qu'on aiguise une hache pour cet homme, parce que je me sens mourir de songer qu'on va clouer une bière pour cet homme, parce que je suis femme, parce que je suis faible, parce que je suis folle, parce que j'aime cet homme, pardieu! — En avez-vous assez? êtes-vous satisfait? comprenez-vous? Oh! je trouverai moyen de me venger un jour sur vous de tout ce que vous me faites dire, allez!

SIMON RENARD.

Il serait temps cependant d'en finir avec Fabiani. Vous allez épouser mon royal maître le prince d'Espagne, madame.

LA REINE.

Si le prince d'Espagne n'est pas content, qu'il le dise, nous en épouserons un autre. Nous ne manquons pas de prétendants. Le fils du roi des Romains, le prince de Piémont, l'infant de Portugal, le cardinal Polus, le roi de Danemark et lord Courtenay sont aussi bons gentilshommes que lui.

SIMON RENARD.

Lord Courtenay! lord Courtenay!

LA REINE.

Un baron anglais, monsieur, vaut un prince espagnol. D'ailleurs lord Courtenay descend des empereurs d'Orient. Et puis, fâchez-vous si vous voulez!

SIMON RENARD.

Fabiani s'est fait haïr de tout ce qui a un cœur dans Londres.

LA REINE.

Excepté de moi.

SIMON RENARD.

Les bourgeois sont d'accord sur son compte avec les seigneurs. S'il n'est pas mis à mort aujourd'hui même, comme l'a promis votre majesté...

LA REINE.

Eh bien?

SIMON RENARD.

Il y aura émeute des manants.

LA REINE.

J'ai mes lansquenets.

SIMON RENARD.

Il y aura complot des seigneurs.

LA REINE.

J'ai le bourreau.

SIMON RENARD.

Votre majesté a juré sur le livre d'heures de sa mère qu'elle ne lui ferait pas grâce.

LA REINE.

Voici un blanc-seing qu'il m'a fait remettre, et dans lequel je jure sur ma couronne impériale que je la lui ferai. La couronne de mon père vaut le livre d'heures de ma mère. Un serment détruit l'autre. D'ailleurs qui vous dit que je lui ferai grâce ?

SIMON RENARD.

Il vous a bien audacieusement trahie, madame !

LA REINE.

Qu'est-ce que cela me fait ? Tous les hommes en font autant. Je ne veux pas qu'il meure. Tenez, mylord... — monsieur le bailli, veux-je dire ; mon Dieu ! vous me troublez tellement l'esprit, que je ne sais vraiment plus à qui je parle ! — tenez, je sais tout ce que vous allez me dire. Que c'est un homme vil, un lâche, un misérable ! Je le sais comme vous, et j'en rougis. Mais je l'aime. Que voulez-vous que j'y fasse ? J'aimerais peut-être moins un honnête homme. D'ailleurs, qui êtes-vous, tous tant que vous êtes ? Valez-vous mieux que lui ? Vous allez me dire que c'est un favori, et que la nation anglaise n'aime pas les favoris. Est-ce que je ne sais pas que vous ne voulez le renverser que pour mettre à sa place le comte de Kildare, ce fat, cet irlandais ? Qu'il fait couper vingt têtes par jour ! Qu'est-ce que cela vous fait ? Et ne me parlez pas du prince d'Espagne. Vous vous en moquez bien ! Ne me parlez pas du mécontentement de M. de Noailles, l'ambassadeur de France. M. de Noailles est un sot, et je le lui dirai à lui-même. D'ailleurs, je suis une femme, moi, je veux et je ne veux plus, je ne suis pas tout d'une pièce. La vie de cet homme est nécessaire à ma vie. Ne prenez pas cet air de candeur virginale et de bonne foi, je vous en supplie. Je connais toutes vos intrigues. Entre nous, vous savez, comme moi, qu'il n'a pas commis le crime pour lequel il est condamné. C'est arrangé. Je ne veux pas que Fabiani meure. Suis-je la maîtresse ou non ? Tenez, monsieur le bailli, parlons d'autre chose, voulez-vous ?

SIMON RENARD.

Je me retire, madame. Toute votre noblesse vous a parlé par ma voix.

LA REINE.

Que m'importe la noblesse !

SIMON RENARD, à part.

Essayons du peuple. (Il sort avec un profond salut.)

LA REINE, seule.

Il est sorti d'un air singulier. Cet homme est capable d'émouvoir quelque sédition. Il faut que j'aille en hâte à la maison de ville. — Holà, quelqu'un !

Maître Éneas et Joshua paraissent.

## SCÈNE V.

Les Mêmes, moins SIMON RENARD; MAÎTRE ÉNEAS, JOSHUA.

LA REINE.

C'est vous, maître Éneas? Il faut que cet homme et vous, vous vous chargiez de faire évader sur-le-champ le comte de Clanbrassil.

MAÎTRE ÉNEAS.

Madame...

LA REINE.

Tenez, je ne me fie pas à vous, je me souviens que vous êtes de ses ennemis. Mon Dieu ! je ne suis donc entourée que des ennemis de l'homme que j'aime. Je gage que ce porte-clefs, que je ne connais pas, le hait aussi.

JOSHUA.

C'est vrai, madame.

LA REINE.

Mon Dieu ! mon Dieu ! ce Simon Renard est plus roi que je ne suis reine. Quoi ! personne à qui me fier ici ! personne à qui donner pleins pouvoirs pour faire évader Fabiani !

JANE, sortant de derrière le pilier.

Si, madame, moi !

JOSHUA, à part.

Jane !

LA REINE.

Toi ! qui, toi? C'est vous, Jane Talbot? Comment êtes-vous ici? Ah ! c'est égal, vous y êtes ! vous venez sauver Fabiani. Merci. Je devrais vous haïr, Jane, je devrais être jalouse de vous, j'ai mille raisons pour cela. Mais non, je vous aime de l'aimer. Devant l'échafaud, plus de jalousie, rien que l'amour. Vous êtes comme moi, vous lui pardonnez, je le vois bien. Les hommes ne comprennent pas cela, eux. Lady Jane, entendons-nous. Nous sommes bien malheureuses toutes deux, n'est-ce pas? Il faut faire évader Fabiani. Je n'ai que vous, il faut bien que je vous prenne. Je suis sûre du

moins que vous y mettrez votre cœur. Chargez-vous-en. Messieurs, vous obéirez tous deux à lady Jane en tout ce qu'elle vous prescrira, et vous me répondez sur vos têtes de l'exécution de ses ordres. Embrasse-moi, jeune fille!

JANE.

La Tamise baigne le pied de la Tour de ce côté. Il y a là une issue secrète que j'ai observée. Un bateau à cette issue, et l'évasion se ferait par la Tamise. C'est le plus sûr.

MAÎTRE ÉNEAS.

Impossible d'avoir un bateau là avant une bonne heure.

JANE.

C'est bien long.

MAÎTRE ÉNEAS.

C'est bientôt passé. D'ailleurs, dans une heure il fera nuit. Cela vaudra mieux, si sa majesté tient à ce que l'évasion soit secrète.

LA REINE.

Vous avez peut-être raison. Eh bien, dans une heure, soit! Je vous laisse, lady Jane. Il faut que j'aille à la maison de ville. Sauvez Fabiani!

JANE.

Soyez tranquille, madame!

La reine sort. Jane la suit des yeux.

JOSHUA, sur le devant du théâtre.

Gilbert avait raison, toute à Fabiani!

## SCÈNE VI.

LES MÊMES, moins LA REINE.

JANE, à maître Éneas.

Vous avez entendu les volontés de la reine. Un bateau là au pied de la Tour, les clefs des couloirs secrets, un chapeau et un manteau.

MAÎTRE ÉNEAS.

Impossible d'avoir tout cela avant la nuit. Dans une heure, milady.

JANE.

C'est bien. Allez. Laissez-moi avec cet homme.

Maître Éneas sort. Jane le suit des yeux.

JOSHUA, à part, sur le devant du théâtre.

Cet homme! C'est tout simple. Qui a oublié Gilbert ne reconnaît plus Joshua. (Il se dirige vers le cachot de Fabiani et se met en devoir de l'ouvrir.)

JANE.

Que faites-vous là?

JOSHUA.

Je préviens vos désirs, mylady. J'ouvre cette porte.

JANE.

Qu'est-ce que c'est que cette porte?

JOSHUA.

La porte du cachot de mylord Fabiani.

JANE.

Et celle-ci?

JOSHUA.

C'est la porte du cachot d'un autre.

JANE.

Qui, cet autre?

JOSHUA.

Un autre condamné à mort. Quelqu'un que vous ne connaissez pas. Un ouvrier nommé Gilbert.

JANE.

Ouvrez cette porte!

JOSHUA, après avoir ouvert la porte.

Gilbert!

## SCÈNE VII.

JANE, GILBERT, JOSHUA.

GILBERT, de l'intérieur du cachot.

Que me veut-on?

Il paraît sur le seuil, aperçoit Jane, et s'appuie tout chancelant contre le mur.

— Jane! lady Jane Talbot!

JANE, à genoux, sans lever les yeux sur lui.

Gilbert, je viens vous sauver.

GILBERT.

Me sauver!

JANE.

Écoutez. Ayez pitié, ne m'accablez pas. Je sais tout ce que vous allez me dire. C'est juste; mais ne me le dites pas. Il faut que je vous sauve. Tout est préparé. L'évasion est sûre. Laissez-vous sauver par moi comme par un autre. Je ne demande rien de plus. Vous ne me connaîtrez plus ensuite. Vous ne saurez plus qui je suis. Ne me pardonnez pas, mais laissez-moi vous sauver. Voulez-vous?

GILBERT.

Merci; mais c'est inutile. A quoi bon vouloir sauver ma vie, lady Jane, si vous ne m'aimez plus?

JANE, avec joie.

Oh! Gilbert, est-ce bien en effet cela que vous me demandez? Gilbert, est-ce que vous daignez vous occuper encore de ce qui se passe dans le cœur de la pauvre fille? Gilbert, est-ce que l'amour que je puis avoir pour quelqu'un vous intéresse encore et vous paraît valoir la peine que vous vous en informiez? Oh! je croyais que cela vous était bien égal, et que vous me méprisiez trop pour vous inquiéter de ce que je faisais de mon cœur. Gilbert, si vous saviez quel effet me font les paroles que vous venez de me dire! C'est un rayon de soleil bien inattendu dans ma nuit, allez! Oh! écoutez-moi donc alors! Si j'osais encore m'approcher de vous, si j'osais toucher vos vêtements, si j'osais prendre votre main dans les miennes, si j'osais encore lever les yeux vers vous et vers le ciel, comme autrefois, savez-vous ce que je vous dirais, à genoux, prosternée, pleurant sur vos pieds, avec des sanglots dans la bouche et la joie des anges dans le cœur? Je vous dirais : Gilbert, je t'aime!

GILBERT, la saisissant dans ses bras avec emportement.

Tu m'aimes!

JANE.

Oui, je t'aime!

GILBERT.

Tu m'aimes! — Elle m'aime, mon Dieu! c'est bien vrai, c'est bien elle qui me le dit, c'est bien sa bouche qui a parlé, Dieu du ciel!

JANE.

Mon Gilbert!

GILBERT.

Tu as tout préparé pour mon évasion, dis-tu! Vite! vite! la vie! je veux la vie, Jane m'aime! cette voûte s'appuie sur ma tête et l'écrase. J'ai besoin

d'air. J'étouffe ici. Fuyons vite! Viens-nous-en, Jane! Je veux vivre, moi! je suis aimé!

JANE.

Pas encore. Il faut un bateau. Il faut attendre la nuit. Mais sois tranquille, tu es sauvé. Avant une heure, nous serons dehors. La reine est à la maison de ville, et ne reviendra pas de sitôt. Je suis maîtresse ici. Je t'expliquerai tout cela.

GILBERT.

Une heure d'attente, c'est bien long! Oh! il me tarde de ressaisir la vie et le bonheur. Jane, Jane, tu es là! Je vivrai! tu m'aimes! Je reviens de l'enfer! Retiens-moi, je ferais quelque folie, vois-tu. Je rirais, je chanterais. Tu m'aimes donc?

JANE.

Oui! je t'aime! Oui, je t'aime! Et, — vois-tu, Gilbert, crois-moi bien, ceci est la vérité comme au lit de la mort, — je n'ai jamais aimé que toi! Même dans ma faute, même au fond de mon crime, je t'aimais! A peine ai-je été tombée aux bras du démon qui m'a perdue, que j'ai pleuré mon ange!

GILBERT.

Oublié! pardonné! Ne parle plus de cela, Jane. Oh! que m'importe le passé? Qui est-ce qui résisterait à ta voix? qui est-ce qui ferait autrement que moi? Oh! oui, je te pardonne bien tout, mon enfant bien-aimée! Le fond de l'amour, c'est l'indulgence, c'est le pardon. Jane, la jalousie et le désespoir ont brûlé les larmes dans mes yeux. Mais je te pardonne, mais je te remercie, mais tu es pour moi la seule chose vraiment rayonnante de ce monde, mais à chaque mot que tu prononces je sens une douleur mourir et une joie naître dans mon âme! Jane, relevez votre tête, tenez-vous droite là, et regardez-moi. — Je vous dis que vous êtes mon enfant.

JANE.

Toujours généreux! toujours! mon Gilbert bien-aimé!

GILBERT.

Oh! je voudrais être déjà dehors, en fuite, bien loin, libre avec toi! Oh! cette nuit qui ne vient pas! — Le bateau n'est pas là! — Jane, nous quitterons Londres tout de suite, cette nuit. Nous quitterons l'Angleterre. Nous irons à Venise. Ceux de mon métier gagnent beaucoup d'argent là. Tu seras à moi... — Oh! mon Dieu! je suis insensé, j'oubliais quel nom tu portes! Il est trop beau, Jane!

JANE.

Que veux-tu dire?

GILBERT.

Fille de lord Talbot!

JANE.

J'en sais un plus beau.

GILBERT.

Lequel?

JANE.

Femme de l'ouvrier Gilbert.

GILBERT.

Jane!...

JANE.

Oh! non, oh! ne crois pas que je te demande cela. Oh! je sais bien que j'en suis indigne. Je ne lèverai pas mes yeux si haut. Je n'abuserai pas à ce point du pardon. Le pauvre ciseleur Gilbert ne se mésalliera pas avec la comtesse de Waterford. Non, je te suivrai, je t'aimerai, je ne te quitterai jamais. Je me coucherai le jour à tes pieds, la nuit à ta porte. Je te regarderai travailler, je t'aiderai, je te donnerai ce qu'il te faudra. Je serai pour toi quelque chose de moins qu'une sœur, quelque chose de plus qu'un chien. Et, si tu te maries, Gilbert, — car il plaira à Dieu que tu finisses par trouver une femme pure et sans tache, et digne de toi, — eh bien, si tu te maries, et si ta femme est bonne, et si elle veut bien, je serai la servante de ta femme. Si elle ne veut pas de moi, je m'en irai, j'irai mourir où je pourrai. Je ne te quitterai que dans ce cas-là. Si tu ne te maries pas, je resterai près de toi, je serai bien douce et bien résignée, tu verras; et, si l'on pense mal de me voir avec toi, on pensera ce qu'on voudra. Je n'ai plus à rougir, moi, vois-tu! je suis une pauvre fille!

GILBERT, tombant à ses pieds.

Tu es un ange! tu es ma femme!

JANE.

Ta femme! tu ne pardonnes donc que comme Dieu, en purifiant! Ah! sois béni, Gilbert, de me mettre cette couronne sur le front!

Gilbert se relève et la serre dans ses bras. Pendant qu'ils se tiennent étroitement embrassés, Joshua vient prendre la main de Jane.

JOSHUA.

C'est Joshua, lady Jane.

GILBERT.

Bon Joshua!

JOSHUA.

Tout à l'heure vous ne m'avez pas reconnu.

JANE.

Ah! c'est que c'est par lui que je devais commencer.

Joshua lui baise les mains.

GILBERT, la serrant dans ses bras.

Mais quel bonheur! mais est-ce que c'est bien réel, tout ce bonheur-là?

Depuis quelques instants, on entend au dehors un bruit éloigné, des cris confus, un tumulte. Le jour baisse.

JOSHUA.

Qu'est-ce que c'est que ce bruit? (Il va à la fenêtre qui donne sur la rue.)

JANE.

Oh! mon Dieu! pourvu qu'il n'aille rien arriver!

JOSHUA.

Une grande foule là-bas. Des pioches, des piques, des torches. Les pensionnaires de la reine à cheval et en bataille. Tout cela vient par ici. Quels cris! Ah diable! On dirait une émeute de populaire.

JANE.

Pourvu que ce ne soit pas contre Gilbert!

CRIS ÉLOIGNÉS.

Fabiani! Mort à Fabiani!

JANE.

Entendez-vous?

JOSHUA.

Oui.

JANE.

Que disent-ils?

JOSHUA.

Je ne distingue pas.

JANE.

Ah! mon Dieu! mon Dieu!

Entrent précipitamment par la porte masquée maître Lucas et un bate[illegible]

## SCÈNE VIII.

LES MÊMES, MAÎTRE ÉNEAS, UN BATELIER.

MAÎTRE ÉNEAS.

Mylord Fabiani! mylord! pas un instant à perdre! On a su que la reine voulait sauver votre vie. Il y a sédition du populaire de Londres contre vous. Dans un quart d'heure, vous seriez déchiré. Mylord, sauvez-vous! Voici un manteau et un chapeau. Voici les clefs. Voici un batelier. N'oubliez pas que c'est à moi que vous devez tout cela. Mylord, hâtez-vous! (Bas au batelier.) — Tu ne te presseras pas.

JANE. (Elle couvre en hâte Gilbert du manteau et du chapeau.)

(Bas à Joshua.) Ciel! pourvu que cet homme ne reconnaisse pas...

MAÎTRE ÉNEAS, regardant Gilbert en face.

Mais quoi! ce n'est pas lord Clanbrassil! Vous n'exécutez pas les ordres de la reine, milady! Vous en faites évader un autre!

JANE.

Tout est perdu! — J'aurais dû prévoir cela! Ah! Dieu! monsieur, c'est vrai, ayez pitié...

MAÎTRE ÉNEAS, bas à Jane.

Silence! Faites! Je n'ai rien dit, je n'ai rien vu.

Il se retire au fond du théâtre d'un air d'indifférence.

JANE.

Que dit-il? — Ah! la providence est donc pour nous! Ah! tout le monde veut donc sauver Gilbert!

JOSHUA.

Non, lady Jane. Tout le monde veut perdre Fabiani.

Pendant toute cette scène, les cris redoublent au dehors.

JANE.

Hâtons-nous, Gilbert! Viens vite!

JOSHUA.

Laissez-le partir seul.

JANE.

Le quitter!

JOSHUA.

Pour un instant. Pas de femme dans le bateau, si vous voulez qu'il arrive à bon port. Il y a encore trop de jour. Vous êtes vêtue de blanc. Le péril passé, vous vous retrouverez. Venez avec moi par ici. Lui par là.

JANE.

Joshua a raison. Où te retrouverai-je, mon Gilbert?

GILBERT.

Sous la première arche du pont de Londres.

JANE.

Bien. Pars vite. Le bruit redouble. Je te voudrais loin!

JOSHUA.

Voici les clefs. Il y a douze portes à ouvrir et à fermer d'ici au bord de l'eau. Vous en avez pour un bon quart d'heure.

JANE.

Un quart d'heure! douze portes! c'est affreux!

GILBERT, l'embrassant.

Adieu, Jane. Encore quelques instants de séparation, et nous nous rejoindrons pour la vie.

JANE.

Pour l'éternité! (Au batelier.) — Monsieur, je vous le recommande.

MAÎTRE ÉNEAS, bas au batelier.

De crainte d'accident, ne te presse pas.

Gilbert sort avec le batelier.

JOSHUA.

Il est sauvé! A nous maintenant! Il faut fermer ce cachot. (Il referme le cachot de Gilbert.) — C'est fait. Venez vite, par ici! (Il sort avec Jane par l'autre porte masquée.)

MAÎTRE ÉNEAS, seul.

Le Fabiani est resté au piège! Voilà une petite femme fort adroite que maître Simon Renard eût payée bien cher. Mais comment la reine prendra-t-elle la chose? Pourvu que cela ne retombe pas sur moi!

Entrent à grands pas par la galerie Simon Renard et la reine. Le tumulte extérieur n'a cessé d'augmenter. La nuit est presque tout à fait tombée. — Cris de mort, flambeaux, torches, bruit des vagues de la foule. Cliquetis d'armes, coups de feu, piétinements de chevaux. Plusieurs gentilshommes, la dague au poing, accompagnent la reine. Parmi eux, le héraut d'Angleterre, Clarence, portant la bannière royale, et le héraut de l'ordre de la jarretière, Jarretière, portant la bannière de l'ordre.

## SCENE IX.

LA REINE, SIMON RENARD, MAÎTRE ÉNEAS, LORD CLINTON, LES DEUX HÉRAUTS, SEIGNEURS, PAGES, ETC.

LA REINE, bas, à maître Éneas.

Fabiani est-il évadé?

MAÎTRE ÉNEAS.

Pas encore.

LA REINE.

Pas encore!

Elle le regarde fixement d'un air terrible.

MAÎTRE ÉNEAS, à part.

Diable!

CRIS DU PEUPLE, au dehors.

Mort à Fabiani!

SIMON RENARD.

Il faut que votre majesté prenne un parti sur-le-champ, madame. Le peuple veut la mort de cet homme. Londres est en feu. La Tour est investie. L'émeute est formidable. Les nobles de ban ont été taillés en pièces au pont de Londres. Les pensionnaires de votre majesté tiennent encore; mais votre majesté n'en a pas moins été traquée de rue en rue, depuis la maison de ville jusqu'à la Tour. Les partisans de madame Élisabeth sont mêlés au peuple. On sent qu'ils sont là, à la malignité de l'émeute. Tout cela est sombre. Qu'ordonne votre majesté?

CRIS DU PEUPLE.

Fabiani! Mort à Fabiani! (Ils grossissent et se rapprochent de plus en plus.)

LA REINE.

Mort à Fabiani! Mylords, entendez-vous ce peuple qui hurle? Il faut lui jeter un homme. La populace veut à manger.

SIMON RENARD.

Qu'ordonne votre majesté?

LA REINE.

Pardieu, mylords, vous tremblez tous autour de moi, il me semble! Sur mon âme, faut-il que ce soit une femme qui vous enseigne votre métier de gentilshommes! A cheval, mylords, à cheval! Est-ce que la canaille vous intimide? Est-ce que les épées ont peur des bâtons?

SIMON RENARD.

Ne laissez pas les choses aller plus loin. Cédez, madame, pendant qu'il en est temps encore. Vous pouvez encore dire la canaille, dans une heure vous seriez obligée de dire le peuple.

Les cris redoublent, le bruit se rapproche.

LA REINE.

Dans une heure!

SIMON RENARD, allant à la galerie et revenant.

Dans un quart d'heure, madame. Voici que la première enceinte de la Tour est forcée. Encore un pas, le peuple est ici.

LE PEUPLE.

A la Tour! à la Tour! Fabiani! mort à Fabiani!

LA REINE.

Qu'on a bien raison de dire que c'est une horrible chose que le peuple! Fabiano!

SIMON RENARD.

Voulez-vous le voir déchirer sous vos yeux dans un instant?

LA REINE.

Mais savez-vous qu'il est infâme qu'il n'y en ait pas un de vous qui bouge, messieurs? Mais, au nom du ciel, défendez-moi donc!

LORD CLINTON.

Vous, oui, madame. Fabiani, non.

LA REINE.

Ah! ciel! Eh bien, oui! je le dis tout haut, tant pis! Fabiano est innocent! Fabiano n'a pas commis le crime pour lequel il est condamné. C'est moi, et celui-ci, et le ciseleur Gilbert, qui avons tout fait, tout inventé, tout supposé. Pure comédie! Osez me démentir, monsieur le bailli! Maintenant, messieurs, le défendrez-vous? Il est innocent, vous dis-je! Sur ma tête, sur ma couronne, sur mon Dieu, sur l'âme de ma mère, il est innocent du crime! Cela est aussi vrai qu'il est vrai que vous êtes là, lord Clinton. Défendez-le. Exterminez ceux-ci, comme vous avez exterminé Tom Wyat, mon brave Clinton, mon vieil ami, mon bon Robert! Je vous jure qu'il est faux que Fabiano ait voulu assassiner la reine.

LORD CLINTON.

Il y a une autre reine qu'il a voulu assassiner, c'est l'Angleterre.

Les cris continuent dehors.

LA REINE.

Le balcon! ouvrez le balcon! Je veux prouver moi-même au peuple qu'il n'est pas coupable!

SIMON RENARD.

Prouvez au peuple qu'il n'est pas italien.

LA REINE.

Quand je pense que c'est un Simon Renard, une créature du cardinal de Granvelle, qui ose me parler ainsi! Eh bien, ouvrez cette porte! ouvrez ce cachot! Fabiano est là. Je veux le voir, je veux lui parler.

SIMON RENARD, bas.

Que faites-vous? Dans son propre intérêt, il est inutile de faire savoir à tout le monde où il est.

LE PEUPLE.

Fabiani à mort! Vive Élisabeth!

SIMON RENARD.

Les voilà qui crient vive Élisabeth! maintenant.

LA REINE.

Mon Dieu! mon Dieu!

SIMON RENARD.

Choisissez, madame (il désigne d'une main la porte du cachot) : — ou cette tête au peuple (il désigne de l'autre main la couronne que porte la reine), — ou cette couronne à madame Élisabeth.

LE PEUPLE.

Mort! mort! Fabiani! Élisabeth!

Une pierre vient casser une vitre à côté de la reine.

SIMON RENARD.

Votre majesté se perd sans le sauver. La deuxième cour est forcée. Que veut la reine?

LA REINE.

Vous êtes tous des lâches, et Clinton tout le premier! Ah! Clinton, je me souviendrai de cela, mon ami!

SIMON RENARD.

Que veut la reine?

LA REINE.

Oh! être abandonnée de tous! avoir tout dit sans rien obtenir! qu'est-ce que c'est donc que ces gentilshommes-là? Ce peuple est infâme! Je voudrais le broyer sous mes pieds. Il y a donc des cas où une reine, ce n'est qu'une femme! Vous me le payerez tous bien cher, messieurs!

SIMON RENARD.

Que veut la reine?

LA REINE, accablée.

Ce que vous voudrez. Faites ce que vous voudrez. Vous êtes un assassin! (A part.) — Oh! Fabiano!

SIMON RENARD.

Clarence! Jarretière! à moi! — Maître Éneas, ouvrez le grand balcon de la galerie.

Le balcon du fond s'ouvre. Simon Renard y va, Clarence à sa droite, Jarretière à sa gauche. Immense rumeur au dehors.

LE PEUPLE.

Fabiani! Fabiani!

SIMON RENARD, au balcon, tourné vers le peuple.

Au nom de la reine!

LES HÉRAUTS.

Au nom de la reine!

Profond silence au dehors.

SIMON RENARD.

Manants, la reine vous fait savoir ceci. Aujourd'hui, cette nuit même, une heure après le couvre-feu, Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, couvert d'un voile noir de la tête aux pieds, bâillonné d'un bâillon de fer, une torche de cire jaune du poids de trois livres à la main, sera mené aux flambeaux de la Tour de Londres, par Charing-Cross, au Vieux-Marché de la Cité, pour y être publiquement marri et décapité, en réparation de ses crimes de haute trahison au premier chef et d'attentat régicide sur la personne impériale de sa majesté.

Un immense battement de mains éclate au dehors.

LE PEUPLE.

Vive la reine! mort à Fabiani!

SIMON RENARD, continuant.

Et, pour que personne dans cette ville de Londres n'en ignore, voici ce que la reine ordonne : — Pendant tout ce trajet que fera le condamné de la Tour de Londres au Vieux-Marché, la grosse cloche de la Tour tintera. Au moment de l'exécution, trois coups de canon seront tirés : le premier, quand il montera sur l'échafaud; le second, quand il se couchera sur le drap noir; le troisième, quand sa tête tombera. (Applaudissements.)

LE PEUPLE.

Illuminez! illuminez!

SIMON RENARD.

Cette nuit, la Tour et la cité de Londres seront illuminées de flammes et flambeaux en signe de joie. J'ai dit. (Applaudissements.) Dieu garde la vieille charte d'Angleterre!

LES DEUX HÉRAUTS.

Dieu garde la vieille charte d'Angleterre!

LE PEUPLE.

Fabiani à mort! Vive Marie! vive la reine!

Le balcon se referme, Simon Renard vient à la reine.

SIMON RENARD.

Ce que je viens de faire ne me sera jamais pardonné par la princesse Élisabeth.

LA REINE.

Ni par la reine Marie. — Laissez-moi, monsieur! (Elle congédie du geste tous les assistants.)

SIMON RENARD, bas, à maître Éneas.

Maître Éneas, veillez à l'exécution.

MAÎTRE ÉNEAS.

Reposez-vous sur moi.

Simon Renard sort. Au moment où maître Éneas va sortir, la reine court à lui, le saisit par le bras, et le ramène violemment sur le devant du théâtre.

## SCÈNE X.

### LA REINE, MAÎTRE ÉNEAS.

CRIS DU DEHORS.

Mort à Fabiani! Fabiani! Fabiani!

LA REINE.

Laquelle des deux têtes crois-tu qui vaille le mieux en ce moment, celle de Fabiani ou la tienne?

MAÎTRE ÉNEAS.

Madame...

LA REINE.

Tu es un traître!

MAÎTRE ÉNEAS.

Madame... (A part.) Diable!

LA REINE.

Pas d'explications. Je le jure par ma mère, Fabiano mort, tu mourras.

MAÎTRE ÉNEAS.

Mais, madame...

LA REINE.

Sauve Fabiano, tu te sauveras. Pas autrement.

CRIS.

Fabiani à mort! Fabiani!

MAÎTRE ÉNEAS.

Sauver lord Clanbrassil! Mais le peuple est là. C'est impossible. Quel moyen?...

LA REINE.

Cherche.

MAÎTRE ÉNEAS.

Comment faire, mon Dieu ?

LA REINE.

Fais comme pour toi.

MAÎTRE ÉNEAS.

Mais le peuple va rester en armes jusqu'après l'exécution. Pour l'apaiser, il faut qu'il y ait quelqu'un de décapité.

LA REINE.

Qui tu voudras.

MAÎTRE ÉNEAS.

Qui je voudrai! Attendez, madame!... — L'exécution se fera la nuit, aux flambeaux, le condamné couvert d'un voile noir, bâillonné, le peuple tenu fort loin de l'échafaud par les piquiers, comme toujours. Il suffit qu'il voie une tête tomber. La chose est possible. — Pourvu que le batelier soit encore là! Je lui ai dit de ne pas se presser. (Il va à la fenêtre d'où l'on voit la Tamise.) — Il y est encore! mais il était temps. (Il se penche à la lucarne, une torche à la main, en agitant son mouchoir, puis il se tourne vers la reine.) — C'est bien. — Je vous réponds de mylord Fabiani, madame.

LA REINE.

Sur ta tête ?

MAÎTRE ÉNEAS.

Sur ma tête!

---

## DEUXIÈME PARTIE.

Une espèce de salle à laquelle viennent aboutir deux escaliers, un qui monte, l'autre qui descend. L'entrée de chacun de ces deux escaliers occupe une partie du fond du théâtre. Celui qui monte se perd dans les frises; celui qui descend se perd dans les dessous. On ne voit ni d'où partent ces escaliers, ni où ils vont.

La salle est tendue de deuil d'une façon particulière : le mur de droite, le mur de gauche et le plafond, d'un drap noir coupé d'une grande croix blanche; le fond, qui fait face au spectateur, d'un drap blanc avec une grande croix noire. Cette tenture noire et cette tenture blanche se prolongent, chacune de leur côté, à perte de vue, sous les deux escaliers. A droite et à gauche, un autel tendu de noir et de blanc, décoré comme pour des funérailles. Grands cierges. Pas de prêtres. Quelques rares lampes funèbres, pendues çà et là aux voûtes, éclairent faiblement la salle et les escaliers. Ce qui éclaire réellement la salle, c'est le grand drap blanc

du fond, à travers lequel passe une lumière rougeâtre comme s'il y avait derrière une immense fournaise flamboyante. La salle est pavée de dalles tumulaires. — Au lever du rideau, on voit se dessiner en noir sur ce drap transparent l'ombre immobile de la reine.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

### JANE, JOSHUA.

Ils entrent avec précaution en soulevant une des tentures noires par quelque petite porte pratiquée là.

JANE.

Où sommes-nous, Joshua?

JOSHUA.

Sur le grand palier par où descendent les condamnés qui vont au supplice. Cela a été tendu ainsi sous Henri VIII.

JANE.

Aucun moyen de sortir de la Tour?

JOSHUA.

Le peuple garde toutes les issues. Il veut être sûr, cette fois, d'avoir son condamné. Personne ne pourra sortir avant l'exécution.

JANE.

La proclamation qu'on a faite du haut de ce balcon me résonne encore dans l'oreille. L'avez-vous entendue, quand nous étions en bas? Tout ceci est horrible, Joshua!

JOSHUA.

Ah! j'en ai vu bien d'autres, moi!

JANE.

Pourvu que Gilbert ait réussi à s'évader! Le croyez-vous sauvé, Joshua?

JOSHUA.

Sauvé! J'en suis sûr.

JANE.

Vous en êtes sûr, bon Joshua?

JOSHUA.

La Tour n'était pas investie du côté de l'eau. Et puis, quand il a dû partir, l'émeute n'était pas ce qu'elle a été depuis. C'était une belle émeute, savez-vous!

JANE.

Vous êtes sûr qu'il est sauvé ?

JOSHUA.

Et qu'il vous attend, à cette heure, sous la première arche du pont de Londres, où vous le rejoindrez avant minuit.

JANE.

Mon Dieu ! il va être inquiet de son côté.

Apercevant l'ombre de la reine.

— Ciel ! qu'est-ce que c'est que cela, Joshua ?

JOSHUA, bas, en lui prenant la main.

Silence ! — c'est la lionne qui guette.

Pendant que Jane considère cette silhouette noire avec terreur, on entend une voix éloignée, qui paraît venir d'en haut, prononcer lentement et distinctement ces paroles :

LA VOIX.

— Celui qui marche à ma suite, couvert de ce voile noir, c'est très haut et très puissant seigneur Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, baron de Dinasmonddy, baron de Darmouth en Devonshire, lequel va être décapité au Marché de Londres pour crime de régicide et de haute trahison. — Dieu fasse miséricorde à son âme !

UNE AUTRE VOIX.

Priez pour lui !

JANE, tremblante.

Joshua ! entendez-vous ?

JOSHUA.

Oui. Moi, j'entends de ces choses-là tous les jours.

Un cortège funèbre paraît au haut de l'escalier, sur les degrés duquel il se développe lentement à mesure qu'il descend. En tête, un homme vêtu de noir, portant une bannière blanche à croix noire. Puis maître Éneas Dulverton, en grand manteau noir, son bâton blanc de constable à la main. Puis un groupe de pertuisaniers vêtus de rouge. Puis le bourreau, sa hache sur l'épaule, le fer tourné vers celui qui le suit. Puis un homme entièrement couvert d'un grand voile noir qui traîne sur ses pieds. On ne voit de cet homme que son bras nu, qui passe par une ouverture faite au linceul, et qui porte une torche de cire jaune allumée. A côté de cet homme, un prêtre en costume du jour des Morts. Puis un groupe de pertuisaniers en rouge. Puis un homme vêtu de blanc, portant une bannière noire à croix blanche. A droite et à gauche, deux files de hallebardiers portant des torches.

JANE.

Joshua, voyez-vous ?

JOSHUA.

Oui. Je vois de ces choses-là tous les jours, moi.

Au moment de déboucher sur le théâtre, le cortège s'arrête.

MAÎTRE ÉNEAS.

Celui qui marche à ma suite, couvert de ce voile noir, c'est très haut et très puissant seigneur Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, baron de Dinasmonddy, baron de Darmouth en Devonshire, lequel va être décapité au Marché de Londres pour crime de régicide et de haute trahison. — Dieu fasse miséricorde à son âme!

LES DEUX PORTE-BANNIÈRE.

Priez pour lui!

Le cortège traverse lentement le fond du théâtre.

JANE.

C'est une chose terrible que nous voyons là, Joshua. Cela me glace le sang.

JOSHUA.

Ce misérable Fabiani!

JANE.

Paix, Joshua! bien misérable, mais bien malheureux!

Le cortège arrive à l'autre escalier. Simon Renard, qui, depuis quelques instants, a paru à l'entrée de cet escalier et a tout observé, se range pour le laisser passer. Le cortège s'enfonce sous la voûte de l'escalier, où il disparaît peu à peu. Jane le suit des yeux avec terreur.

SIMON RENARD, après que le cortège a disparu.

Qu'est-ce que cela signifie? Est-ce bien là Fabiani? Je le croyais moins grand. Est-ce que maître Éneas?... Il me semble que la reine l'a gardé auprès d'elle un instant. Voyons donc!

Il s'enfonce sous l'escalier, à la suite du cortège.

VOIX, qui s'éloigne de plus en plus.

Celui qui marche à ma suite, couvert de ce voile noir, c'est très haut et très puissant seigneur Fabiano Fabiani, comte de Clanbrassil, baron de Dinasmonddy, baron de Darmouth en Devonshire, lequel va être décapité au Marché de Londres pour crime de régicide et de haute trahison. — Dieu fasse miséricorde à son âme!

AUTRES VOIX, presque indistinctes.

Priez pour lui!

JOSHUA.

La grosse cloche va annoncer tout à l'heure sa sortie de la Tour. Il vous sera peut-être possible maintenant de vous échapper. Il faut que je tâche d'en trouver les moyens. Attendez-moi là; je vais revenir.

JANE.

Vous me laissez, Joshua. Je vais avoir peur, seule ici, mon Dieu!

JOSHUA.

Vous ne pourriez parcourir toute la Tour avec moi sans péril. Il faut que je vous fasse sortir de la Tour. Pensez que Gilbert vous attend.

JANE.

Gilbert! tout pour Gilbert! Allez! (Joshua sort.) — Oh! quel spectacle effrayant! quand je songe que cela eût été ainsi pour Gilbert! (Elle s'agenouille sur les degrés de l'un des autels.) — Oh! merci! vous êtes bien le Dieu sauveur! Vous avez sauvé Gilbert! (Le drap du fond s'entr'ouvre. La reine paraît; elle s'avance à pas lents vers le devant du théâtre, sans voir Jane, qui se détourne.) — Dieu! la reine!

## SCÈNE II.

### JANE, LA REINE.

Jane se colle avec effroi contre l'autel et attache sur la reine un regard de stupeur et d'épouvante.

LA REINE.

Elle se tient quelques instants en silence sur le devant du théâtre, l'œil fixe, pâle, comme absorbée dans une sombre rêverie. Enfin, elle pousse un profond soupir.

Oh! le peuple! (Elle promène autour d'elle avec inquiétude son regard, qui rencontre Jane.) — Quelqu'un là! — C'est toi, jeune fille! c'est vous, lady Jane! Je vous fais peur. Allons, ne craignez rien. Le guichetier Éneas nous a trahies, vous savez? Ne craignez donc rien! Enfant, je te l'ai déjà dit, tu n'as rien à craindre de moi, toi. Ce qui faisait ta perte il y a un mois fait ton salut aujourd'hui. Tu aimes Fabiano. Il n'y a que toi et moi sous le ciel qui ayons le cœur fait ainsi, que toi et moi qui l'aimions. Nous sommes sœurs.

JANE.

Madame...

LA REINE.

Oui, toi et moi, deux femmes, voilà tout ce qu'il a pour lui, cet homme. Contre lui tout le reste! toute une cité, tout un peuple, tout un monde!

Lutte inégale de l'amour contre la haine! L'amour pour Fabiano, il est triste, épouvanté, éperdu; il a ton front pâle, il a mes yeux en larmes, il se cache près d'un autel funèbre, il prie par ta bouche, il maudit par la mienne. La haine contre Fabiani, elle est fière, radieuse, triomphante, elle est armée et victorieuse, elle a la cour, elle a le peuple, elle a des masses d'hommes plein les rues, elle mâche à la fois des cris de mort et des cris de joie, elle est superbe, et hautaine, et toute-puissante, elle illumine toute une ville autour d'un échafaud! L'amour, le voici, deux femmes vêtues de deuil dans un tombeau! La haine, la voilà!

Elle tire violemment le drap blanc du fond, qui, en s'écartant, laisse voir un balcon, et, au delà de ce balcon, à perte de vue, dans une nuit noire, toute la ville de Londres splendidement illuminée. Ce qu'on voit de la Tour de Londres est illuminé également. Jane fixe des yeux étonnés sur tout ce spectacle éblouissant, dont la réverbération éclaire le théâtre.

— Oh! ville infâme! ville révoltée! ville maudite! ville monstrueuse qui trempe sa robe de fête dans le sang et qui tient la torche au bourreau! Tu en as peur, Jane, n'est-ce pas? Est-ce qu'il ne te semble pas comme à moi qu'elle nous nargue lâchement toutes deux, et qu'elle nous regarde avec ses cent mille prunelles flamboyantes, faibles femmes abandonnées que nous sommes, perdues et seules dans ce sépulcre? Jane, l'entends-tu rire et hurler, l'horrible ville? Oh! l'Angleterre! l'Angleterre à qui détruira Londres! Oh! que je voudrais pouvoir changer ces flambeaux en brandons, ces lumières en flammes, et cette ville illuminée en une ville qui brûle!

Une immense rumeur éclate au dehors. Applaudissements, cris confus: — Le voilà! le voilà! Fabiani à mort! — On entend tinter la grosse cloche de la Tour de Londres. A ce bruit, la reine se met à rire d'un rire terrible.

JANE.

Grand Dieu! voilà le malheureux qui sort... — Vous riez, madame!

LA REINE.

Oui, je ris! (Elle rit.) — Oui, et tu vas rire aussi! — Mais d'abord il faut que je ferme cette tenture. Il me semble toujours que nous ne sommes pas seules, et que cette affreuse ville nous voit et nous entend. (Elle ferme le rideau blanc et revient à Jane.) — Maintenant qu'il est sorti, maintenant qu'il n'y a plus de danger, je puis te dire cela. Mais ris donc, rions toutes deux de cet exécrable peuple qui boit du sang. Oh! c'est charmant! Jane, tu trembles pour Fabiano? sois tranquille, et ris avec moi, te dis-je! Jane, l'homme qu'ils ont, l'homme qui va mourir, l'homme qu'ils prennent pour Fabiano, ce n'est pas Fabiano! (Elle rit.)

JANE.

Ce n'est pas Fabiano!

LA REINE.

Non!

JANE.

Qui est-ce donc?

LA REINE.

C'est l'autre.

JANE.

Qui, l'autre?

LA REINE.

Tu sais bien, tu le connais, cet ouvrier, cet homme... — D'ailleurs, qu'importe?

JANE, tremblant de tout son corps.

Gilbert?

LA REINE.

Oui, Gilbert. C'est ce nom-là.

JANE.

Madame, oh! non, madame! oh! dites que cela n'est pas, madame? Gilbert! ce serait trop horrible! Il s'est évadé!

LA REINE.

Il s'évadait quand on l'a saisi, en effet. On l'a mis à la place de Fabiano sous le voile noir. C'est une exécution de nuit. Le peuple n'y verra rien. Sois tranquille.

JANE, avec un cri effrayant.

Ah! madame! celui que j'aime, c'est Gilbert!

LA REINE.

Quoi? que dis-tu? Perds-tu la raison? Est-ce que tu me trompais aussi, toi? Ah! c'est ce Gilbert que tu aimes! Eh bien, que m'importe?

JANE, brisée, aux pieds de la reine, sanglotant, se traînant sur les genoux, les mains jointes.

La grosse cloche tinte pendant toute cette scène.

Madame, par pitié! madame, au nom du ciel! madame, par votre couronne, par votre mère, par les anges! Gilbert! Gilbert! cela me rend folle! Madame, sauvez Gilbert! Cet homme, c'est ma vie; cet homme, c'est mon mari; cet homme... je viens de vous dire qu'il a tout fait pour moi, qu'il m'a élevée, qu'il m'a adoptée, qu'il a remplacé près de mon berceau mon père qui est mort pour votre mère. Madame, vous voyez bien que je ne suis qu'une pauvre misérable et qu'il ne faut pas être sévère pour moi.

Ce que vous venez de me dire m'a donné un coup si terrible, que je ne sais vraiment pas comment j'ai la force de vous parler. Je dis ce que je peux, voyez-vous. Mais il faut que vous fassiez suspendre l'exécution. Tout de suite. Suspendre l'exécution. Remettre la chose à demain. Le temps de se reconnaître, voilà tout. Ce peuple peut bien attendre à demain. Nous verrons ce que nous ferons. Non, ne secouez pas la tête. Pas de danger pour votre Fabiano. C'est moi que vous mettrez à la place. Sous le voile noir. La nuit. Qui le saura? Mais sauvez Gilbert! Qu'est-ce que cela vous fait, lui ou moi? Enfin! puisque je veux bien mourir, moi! — Oh! mon Dieu! cette cloche, cette affreuse cloche! Chacun des coups de cette cloche est un pas vers l'échafaud. Chacun des coups de cette cloche frappe sur mon cœur. — Faites cela, madame, ayez pitié! Pas de danger pour votre Fabiano. Laissez-moi baiser vos mains. Je vous aime, madame. Je ne vous l'ai pas encore dit, mais je vous aime bien. Vous êtes une grande reine. Voyez comme je baise vos belles mains. Oh! un ordre pour suspendre l'exécution! Il est encore temps. Je vous assure que c'est très possible. Ils vont lentement. Il y a loin de la Tour au Vieux-Marché. L'homme du balcon a dit qu'on passerait par Charing-Cross. Il y a un chemin plus court. Un homme à cheval arriverait encore à temps. Au nom du ciel, madame, ayez pitié! Enfin, mettez-vous à ma place, supposez que je sois la reine et vous la pauvre fille, vous pleureriez comme moi, et je ferais grâce. Faites grâce, madame! Oh! voilà ce que je craignais, que les larmes ne m'empêchassent de parler. Oh! tout de suite. Suspendre l'exécution. Cela n'a pas d'inconvénient, madame. Pas de danger pour Fabiano, je vous jure. Est-ce que vraiment vous ne trouvez pas qu'il faut faire ce que je dis, madame?

LA REINE, attendrie et la relevant.

Je le voudrais, malheureuse. Ah! tu pleures, oui, comme je pleurais, ce que tu éprouves je viens de l'éprouver, mes angoisses me font compatir aux tiennes. Tiens, tu vois que je pleure aussi. C'est bien malheureux, pauvre enfant! Sans doute, il semble bien qu'on aurait pu en prendre un autre, Tyrconnel, par exemple; mais il est trop connu, il fallait un homme obscur. On n'avait que celui-là sous la main. Je t'explique cela pour que tu comprennes, vois-tu. Oh! mon Dieu! il y a de ces fatalités là. On se trouve pris. On n'y peut rien.

JANE.

Oui, je vous écoute bien, madame. C'est comme moi, j'aurais encore plusieurs choses à vous dire. Mais je voudrais que l'ordre de suspendre l'exécution fût signé et l'homme parti. Ce sera une chose faite, voyez-vous. Nous parlerons mieux après. Oh! cette cloche! toujours cette cloche!

LA REINE.

Ce que tu veux est impossible, lady Jane.

JANE.

Si, c'est possible. Un homme à cheval. Il y a un chemin très court. Par le quai. J'irais, moi. C'est possible. C'est facile. Vous voyez que je parle avec douceur.

LA REINE.

Mais le peuple ne voudrait pas. Mais il reviendrait tout massacrer dans la Tour. Et Fabiano y est encore. Mais comprends donc. Tu trembles, pauvre enfant! moi, je suis comme toi, je tremble aussi. Mets-toi à ma place à ton tour. Enfin, je pourrais bien ne pas prendre la peine de t'expliquer tout cela. Tu vois que je fais ce que je peux. Ne songe plus à ce Gilbert, Jane! C'est fini. Résigne-toi!

JANE.

Fini! Non, ce n'est pas fini! non! tant que cette horrible cloche sonnera, ce ne sera pas fini! Me résigner à la mort de Gilbert! Est-ce que vous croyez que je laisserai mourir Gilbert ainsi? Non, madame. Ah! je perds mes peines! Ah! vous ne m'écoutez pas! Eh bien, si la reine ne m'entend pas, le peuple m'entendra! Ah! ils sont bons, ceux-là, voyez-vous! Le peuple est encore dans cette cour. Vous ferez de moi ensuite ce que vous voudrez. Je vais lui crier qu'on le trompe, et que c'est Gilbert, un ouvrier comme eux, et que ce n'est pas Fabiani.

LA REINE.

Arrête, misérable enfant! (Elle lui saisit le bras et la regarde fixement d'un air formidable.) — Ah! tu le prends ainsi! Ah! je suis bonne et douce, et je pleure avec toi, et voilà que tu deviens folle et furieuse! Ah! mon amour est aussi grand que le tien, et ma main est plus forte que la tienne. Tu ne bougeras pas. Ah! ton amant! Que m'importe ton amant? Est-ce que toutes les filles d'Angleterre vont venir me demander compte de leurs amants, maintenant? Pardieu! je sauve le mien comme je peux et aux dépens de qui se trouve là. Veillez sur les vôtres!

JANE.

Laissez-moi! — Oh! je vous maudis, méchante femme!

LA REINE.

Silence!

JANE.

Non, je ne me tairai pas! Et voulez-vous que je vous dise une pensée que j'ai à présent? je ne crois pas que celui qui va mourir soit Gilbert.

LA REINE.

Que dis-tu?

JANE.

Je ne sais pas. Mais je l'ai vu passer sous ce voile noir. Il me semble que si ç'avait été Gilbert quelque chose aurait remué en moi, quelque chose se serait révolté, quelque chose se serait soulevé dans mon cœur et m'aurait crié : Gilbert! c'est Gilbert! Je n'ai rien senti, ce n'est pas Gilbert!

LA REINE.

Que dis-tu là? Ah! mon Dieu! Tu es insensée, ce que tu dis là est fou, et cependant cela m'épouvante! Ah! tu viens de remuer une des plus secrètes inquiétudes de mon cœur. Pourquoi cette émeute m'a-t-elle empêché de surveiller tout moi-même? Pourquoi m'en suis-je remise à d'autres qu'à moi du salut de Fabiano? Éneas Dulverton est un traître. Simon Renard était peut-être là. Pourvu que je n'aie pas été trahie une deuxième fois par les ennemis de Fabiano! Pourvu que ce ne soit pas Fabiano en effet!... — Quelqu'un! vite quelqu'un! quelqu'un! (Deux geôliers paraissent. — Au premier.) — Vous, courez. Voici mon anneau royal. Dites qu'on suspende l'exécution. Au Vieux-Marché! au Vieux-Marché! Il y a un chemin plus court, disais-tu, Jane?

JANE.

Par le quai.

LA REINE, au geôlier.

Par le quai. Un cheval! Cours vite! (Le geôlier sort.) — (Au deuxième geôlier.) — Vous, allez sur-le-champ à la tourelle d'Édouard le Confesseur. Il y a là les deux cachots des condamnés à mort. Dans l'un de ces cachots il y a un homme. Amenez-le-moi sur-le-champ. (Le geôlier sort.) — Ah! je tremble! mes pieds se dérobent sous moi; je n'aurais pas la force d'y aller moi-même. Ah! tu me rends folle comme toi! Ah! misérable fille! tu me rends malheureuse comme toi! Je te maudis comme tu me maudis! Mon Dieu! l'homme aura-t-il le temps d'arriver? Quelle horrible anxiété! Je ne vois plus rien. Tout est trouble dans mon esprit. Cette cloche, pour qui sonne-t-elle? Est-ce pour Gilbert? est-ce pour Fabiano?

JANE.

La cloche s'arrête.

LA REINE.

C'est que le cortège est sur la place d'exécution. L'homme n'aura pas eu le temps d'arriver.

On entend un coup de canon éloigné.

JANE.

Ciel!

LA REINE.

Il monte sur l'échafaud.

Deuxième coup de canon.

— Il s'agenouille.

JANE.

C'est horrible!

Troisième coup de canon.

TOUTES DEUX.

Ah!

LA REINE.

Il n'y en a plus qu'un de vivant. Dans un instant nous saurons lequel. Mon Dieu, celui qui va entrer, faites que ce soit Fabiano!

JANE.

Mon Dieu, faites que ce soit Gilbert!

Le rideau du fond s'ouvre. Simon Renard paraît, tenant Gilbert par la main.

Gilbert! — (Ils se précipitent dans les bras l'un de l'autre.)

LA REINE.

Et Fabiano?

SIMON RENARD.

Mort.

LA REINE.

Mort?... Mort! Qui a osé?...

SIMON RENARD.

Moi. J'ai sauvé la reine et l'Angleterre.

# *NOTE.*

---

L'auteur croit devoir prévenir MM. les directeurs des théâtres de province que Fabiani ne chante que deux couplets au premier acte, et un seulement au second. Pour tous les détails de mise en scène, ils feront bien de se rapprocher le plus possible du théâtre de la Porte-Saint-Martin, où la pièce a été montée avec un soin et un goût extrêmes.

Quant à la manière dont la pièce est jouée par les acteurs du théâtre de la Porte-Saint-Martin, l'auteur est heureux de joindre ici ses applaudissements à ceux du public tout entier. Voici la seconde fois dans la même année qu'il met à épreuve le zèle et l'intelligence de cette troupe excellente. Il la félicite et il la remercie.

M. Lockroy, qui avait été tout à la fois si spirituel, si redoutable et si fin dans le don Alphonse de *Lucrèce Borgia,* a prouvé dans Gilbert une rare et merveilleuse souplesse de talent. Il est, selon le besoin du rôle, amoureux et terrible, calme et violent, caressant et jaloux; un ouvrier devant la reine, un artiste aux pieds de Jane. Son jeu, si délicat dans ses nuances et si bien proportionné dans ses effets, allie la tendresse mélancolique de Roméo à la gravité sombre d'Othello.

Mademoiselle Juliette, quoique atteinte à la première représentation d'une indisposition si grave qu'elle n'a pu continuer de jouer le rôle de Jane les jours suivants, a montré dans ce rôle un talent plein d'avenir, un talent souple, gracieux, vrai, tout à la fois pathétique et charmant, intelligent et naïf. L'auteur croit devoir lui exprimer ici sa reconnaissance, ainsi qu'à mademoiselle Ida, qui l'a remplacée, et qui a déployé dans Jane des qualités remarquables d'énergie et de vivacité.

Quant à mademoiselle Georges, il n'en faudrait dire qu'un mot : sublime. Le public a retrouvé dans Marie la grande comédienne et la grande tragédienne de *Lucrèce.* Depuis le sourire exquis par lequel elle ouvre le second acte, jusqu'au cri déchirant par lequel elle clôt la pièce, il n'y a pas une des nuances de son talent qu'elle ne mette admirablement en lumière dans tout le cours de son rôle. Elle crée dans la création même du poëte quelque chose qui étonne et qui ravit l'auteur lui-même. Elle caresse, elle effraye, elle attendrit; et c'est un miracle de son talent que la même femme qui vient de vous faire tant frémir vous fasse tant pleurer.

# ÉDITION DE 1837.

## NOTE I.

Afin que les lecteurs puissent se rendre compte, une fois pour toutes, du plus ou moins de certitude historique contenue dans les ouvrages de l'auteur, ainsi que de la quantité et de la qualité des recherches faites par lui pour chacun de ses drames, il croit devoir imprimer ici, comme spécimen, la liste des livres et des documents qu'il a consultés avant d'écrire *Marie Tudor.* Il pourrait publier un catalogue semblable pour chacune de ses autres pièces.

Historia et Annales Henrici VII, par Franc. Baronum.

Henrici VIII, Eduardi VI et Mariæ, par Franc. Godwin. — Lond., 1676.

*Id. auct.,* par Morganum Godwin. — Londres, 1630.

Traduit en français par le sieur de Loigny. — Paris, 1647.

In-4°. Annales ou Choses mémorables sous Henri VIII, Édouard VI et Marie, traduites d'un auteur anonyme par le sieur de Loigny. — Paris, Rocolet, 1647.

Histoire du divorce de Henri VIII et de Catherine d'Aragon, par Joachim Legrand. — Paris, 1688. 3 vol. in-12.

In-4°. Conclusiones Romæ agitatæ in consistorio coram Clemente VII, in causa matrimoniali inter Henricum VIII et Catharinam, etc.

In-4°. Histoire de la Réformation, par Burnet, deuxième partie, sous Édouard VI, Marie et Élisabeth. — Traduit de Burnet, par Rosemond.

In-4°. Diverses pièces pour l'histoire d'Angleterre sous Henri VIII, Édouard VI et Marie. — En anglais, en un paquet.

In-8°. Histoire du schisme d'Angleterre, de Sandarus, traduite en français, imprimée en 1587.

In-8°. Opuscula varia de rebus anglicis, tempore Henrici VIII, Eduardi VI et Mariæ reginæ. Uno fasciculo.

In-folio. El Viage de don Felipe II, desde España, etc., por Juan Christoval Calvete de Estrella. — Anvers, 1552.

In-folio. Historia de Felipe II, por Luis Cabrera de Cordova. — Madrid, 1619.

In-4°. Relaciones de Antonio Perez, secretario de Estado de Felipe II, en sus cartas españolas y latinas. — Paris, 1624.

In-8°. Dichos y Hechos de Felipe II, por Baltazar Parreno. — Séville, 1639.

Le Livre d'Antoine Perez, secrétaire d'état de Philippe II.

Vue sur les monnaies d'Angleterre, depuis les premiers temps jusqu'à présent, avec figures. Snelling. 1 vol. in-folio.

The History of the reigns of Edward VI, Mary and Elizabeth, by Shawn Turner. London, Longman, 1829. 1 vol. in-4°.

Éclaircissements de la biographie et des mœurs de l'Angleterre sous Henri VIII, Édouard VI, Marie, Élisabeth et Jacques Ier, extraits des papiers

originaux trouvés dans les manuscrits des nobles familles Howard, Talbot et Cecil, par Edmund Lodge, esq. Londres, G. Nicol., 1791, 3 vol. in-4°, ornés de portraits.

Rerum anglicarum, Henrico VIII, Eduardo VI et Maria regnantibus, annales. Londini, Jean Billins, 1628. 1 vol. in-4°.

Histoire succincte de la succession de la couronne d'Angleterre, depuis le commencement jusqu'à présent. Traduit de l'anglais. 1714. In-12.

The Baronetage of England, by Anth. Collins. Lond., Taylor, 1720.

État de la Grande-Bretagne, listes de tous les offices de la couronne, par Jean Chamberlayne, deux parties, Lond., Midwinker, 1737. 1 vol. in-8°.

Succession des colonels anglais, depuis l'origine jusqu'à présent, et liste des vaisseaux. Lond., J. Millan, 1742.

Histoire du parlement d'Angleterre, par l'abbé Raynal. Londres, 1748. In-12. — Édit. 1751, meilleure. 2 vol. in-8°.

Panégyrique de Marie, reine d'Angleterre, par Abbadie. Genève, 1695.

Lettre de M. Burnet à M. Thévenot, contenant une courte critique de l'histoire du divorce de Henri VIII, écrite par M. Legrand. Nouv. édit. Paris, veuve Edme Martin, 1688. 1 vol. in-12.

Collections historiques de plusieurs graves écrivains protestants concernant le changement de religion et l'étrange confusion qui s'ensuivit sous Henri VIII, Édouard VI, Marie et Élisabeth. Lond., N. Hiles, 1686. 1 vol. in-12.

Critique du neuvième livre de Varillas, sur la révolution religieuse d'Angleterre, par Burnet. Traduit en français. Amsterdam, N. Savouret, 1686.

Peerage of England, par M. Kimber. Londres, 1769. 1 vol. in-12.

The english Baronetage. Londres, Th. Wootton, 1741, 5 vol. in-8°.

Nouveaux Éclaircissements sur Marie, fille de Henri VIII, adressés à M. David Hume. Paris, Delatour, 1766. In-12. (Par le P. Griffet.)

Histoire du schisme d'Angleterre de Sanders, traduite par Maucroix. Lyon, 1685; 2 vol. in-12.

Tome deux du Schisme, ou les vies des cardinaux Polus et Campege, par Maucroix. Lyon, 1685. In-12.

Histoire du divorce de Henri VIII et de Catherine d'Aragon, par l'abbé Legrand. Amsterdam, 1763. In-12.

Consulter le recueil exact et complet des dépêches de M. de Noailles, ambassadeur de France en Angleterre sous Édouard VI et une partie du règne de Marie.

## NOTE II.

### PREMIÈRE JOURNÉE, SCÈNE I.

Les bûchers sont toujours braise et jamais cendre, etc.

Sous le règne si court de Marie, de 1553 à 1558, furent décapités : le duc de Northumberland, Jane Grey, reine dix-huit jours, son mari, le duc de Suffolk, Thomas Gray, Thomas Stafford, Stucklay, Bradford, etc.; furent pendus : Thomas Wyat et

cinquante de ses complices, Bret et ses complices, William Fetherston, se disant Édouard VI, Anthony Kingston et ses complices (pour pilleries), Charles, baron de Sturton (avec une corde de soie), et quatre de ses valets avec lui (accusés d'assassinat), etc.; furent brûlés vifs : les évêques John Cooper, de Glocester, Robert Ferrare, de Saint-David, Ridlay, Latimer (Cranmer assiste à leur supplice de sa prison), Cranmer, archevêque de Cantorbéry, qui brûla d'abord sa main droite renégate, les docteurs Roland, Tailor, Laurens Sanders, John Rogers, prébendier théologal et prédicateur ordinaire de Saint-Paul de Londres (celui-ci laissait une femme et dix enfants), John Bradford, en 1556 quatre-vingt-quatre sectaires, etc., etc. De là ce surnom presque grandiose à force d'horreur, *Marie la Sanglante.*

## NOTE III.

### PREMIÈRE JOURNÉE, SCÈNE II.

On pendait ceux qui étaient pour, mais on brûlait ceux qui étaient contre. *Suspenduntur papistæ, comburuntur antipapistæ.*

## NOTE IV.

### DEUXIÈME JOURNÉE, SCÈNE VII.

Italien, cela veut dire fourbe; napolitain, cela veut dire lâche, etc.

Si d'honorables susceptibilités nationales n'avaient été éveillées par ce passage, l'auteur croirait inutile de faire remarquer ici que c'est la reine qui parle, et non le poëte. Injure de femme en colère, et non opinion d'écrivain. L'auteur n'est pas de ceux qui jettent l'anathème sur une nation prise en masse, et d'ailleurs ses sympathies de poëte, de philosophe et d'historien, l'ont de tout temps fait pencher vers cette Italie si illustre et si malheureuse. Il s'est toujours plu à prédire dans sa pensée un grand avenir à ce noble groupe de nations qui a eu un si grand passé. Avant peu, espérons-le, l'Italie recommencera à rayonner. L'Italie est une terre de grandes choses, de grandes idées, de grands hommes, *magna parens.* L'Italie a Rome, qui a eu le monde. L'Italie a Dante, Raphaël et Michel-Ange, et partage avec nous Napoléon.

## NOTE V.

### DEUXIÈME JOURNÉE, SCÈNE VII.

Il y a eu le complot de Thomas Wyat, etc.

Avec ses quatre mille révoltés, Wyat fit un moment chanceler Marie, appuyée sur Londres. Il fut défait, pris et pendu, pour avoir perdu du temps à raccommoder un affût de canon.

# *NOTES DE CETTE ÉDITION.*

## UN ACTE INÉDIT

DE

## *MARIE TUDOR.*

Entre les manuscrits laissés par Victor Hugo, le manuscrit de *Marie Tudor* est l'un des plus intéressants, l'un de ceux où l'on peut le mieux observer le travail et les tâtonnements de sa pensée. Pour ses autres drames, exécutés avec une si merveilleuse rapidité, Victor Hugo, quand il commençait à les écrire, avait son plan solidement construit, l'enchaînement de ses idées fixé, nombre de traits déjà trouvés, vers, phrases, mouvements et tournants de l'action, points lumineux lui éclairant tout son chemin. Il ne paraît pas que, pour *Marie Tudor,* cette préparation ait été si mûrie et cette mise en train si avancée. Dans les autres manuscrits, les changements à noter ne comportent guère que des corrections et des additions partielles qui ne modifient point la trame et le fond de l'ouvrage. Ici, en dehors du manuscrit conforme au texte imprimé, voilà que nous trouvons un acte, un premier acte tout entier, absolument différent de l'acte définitif. Cet acte, trop hâtivement commencé sans doute, Victor Hugo, quand il l'a eu écrit et terminé, a dû et a voulu, non seulement le remanier, mais le refaire. C'est, encore une fois, la première et la seule suppression totale, le premier et le seul recommencement complet, qui se rencontre dans toute son œuvre.

Essayons de rechercher quelles raisons ont déterminé cette refonte.

Victor Hugo commence cet acte de premier jet le 8 août 1833, il le finit le 10 août; il a mis trois jours à l'écrire. Le 11, il le relit avant de se mettre à écrire le second acte; il s'aperçoit alors qu'il est dans une fausse voie, et il s'arrête.

L'acte a de l'intérêt et de la vie sans doute et il abonde en détails et en mots bien venus; mais l'exposition n'est pas faite, l'action n'est pas engagée, les personnages ne sont que juxtaposés, Gilbert ne connaît pas Fabiani, Fabiani ne connaît pas Jane; Jane dit et répète à Gilbert qu'elle l'aime, elle sait tout ce qu'elle lui doit, et elle sera odieuse quand elle va le trahir pour l'aventurier; l'aventurier, lui, n'est pas même encore l'amant de la reine; enfin, Simon Renard raconte d'avance la pièce en annonçant qu'il va se servir de Jane pour perdre Fabiani. Voilà bien des défauts. Y a-t-il moyen de les corriger? Non, l'acte est et restera toujours incomplet. Le plus court est d'en faire un autre.

C'est ici qu'il faut admirer la souplesse et la puissance du poète et quelle fertilité d'imagination il pouvait mettre au service de sa volonté. Dans cette seule journée du 11 août, où il n'écrira pas une ligne, il retourne et reprend de fond en comble ce

premier acte manqué; il relègue dans l'avant-scène tout ce qui le gênerait; Fabiani est déjà l'amant de Jane et l'amant de la reine; les personnages sont d'avance en pleine action, et enfin et surtout il trouve cette figure shakespearienne du Juif et la scène de comédie tragique sur laquelle pivotera l'action et qui amènera le choc de Gilbert et de Fabiani. Au bout de cette journée, il n'a plus rien à chercher, il a mis sur pied une nouvelle exposition, dramatique, claire et rapide, l'une des plus saisissantes de son théâtre.

Voici maintenant, telle qu'elle a été par bonheur conservée, cette curieuse version du premier acte, qui, pour engager mal le drame, n'en a pas moins par elle-même sa haute saveur littéraire.

# *MARIE TUDOR.*

(8 août 1833.)

---

## ACTE PREMIER.

Une des plates-formes intérieures qui flanquent la tour de Londres. A droite, un grand mur percé d'une porte. A gauche, le pied de la tour de laquelle on ne voit pas le sommet. Au fond, une porte large exhaussée sur quelques degrés et s'ouvrant sur un long corridor. A côté de cette porte, une galerie transversale à arcades ogives, à travers lesquelles on aperçoit les toits et les clochers de Londres. Le haut de la galerie est praticable et communique avec la plate-forme par un escalier en spirale. Le pied de la tour est percé d'une poterne. Auprès de cette poterne, on remarque, entre deux des jambes-étrières de l'édifice, une espèce de petite loge en maçonnerie pouvant servir de cellule à un guichetier. De temps en temps on voit un petit enfant jouer sur le seuil de cette logette.

### SCÈNE PREMIÈRE.

GILBERT, JANE, JOSHUA FARNABY.

GILBERT.

Ce que c'est que d'avoir des amis puissants! Grâce à toi, mon maître Joshua Farnaby, nous voici, ma Jane et moi, au beau milieu de la Tour de Londres, comme de vrais prisonniers d'état. Ne trouvez-vous pas, Jane, que c'est charmant?

JANE.

Charmant, quand on n'y est que pour deux heures comme nous!

GILBERT.

Savez-vous bien, Jane, qu'il n'est pas facile d'entrer ici?

JOSHUA.

Et moins facile encore d'en sortir.

JANE.

Monsieur Joshua, est-ce que nous verrons bien le cortège d'ici?

JOSHUA.

D'abord, quel cortège voulez-vous voir? Il y en a deux. Un blanc et un noir. La reine qui vient de White-Hall et un homme condamné à mort qu'on mène à Tyburn. La reine arrive à midi. L'homme part à deux heures. A la rigueur on peut voir les deux spectacles.

JANE.

Je ne veux pas voir l'homme condamné à mort.

GILBERT.

Elle veut voir la reine.

JANE.

Oui, la reine! je n'ai jamais vu de reine. Je veux voir quel effet cela me fera de voir une reine.

JOSHUA.

En ce cas, vous ne pouvez être mieux qu'ici. Elle doit traverser cette plate-forme où une partie de la cour viendra l'attendre tout à l'heure.

JANE.

Oh! la cour! la cour! de beaux seigneurs, de beaux habits de cérémonie! Quel bonheur de voir tout cela! — Et le pauvre homme condamné à mort, est-ce qu'on ne lui fera pas grâce?

JOSHUA.

Non. La reine le hait.

JANE.

Pourquoi?

JOSHUA.

Parce qu'elle l'a aimé.

GILBERT.

Je comprends.

JANE.

Qu'est-ce donc que la reine vient faire à la Tour?

JOSHUA.

C'est aujourd'hui le premier jour de l'année. Il est d'usage que ce jour-là les rois ou les reines fassent une visite à la Tour de Londres.

GILBERT.

Mais Jane a raison, autrefois c'était pour exercer le droit de grâce.

JOSHUA.

On exécute aujourd'hui lord Clanbrassil.

JANE.

Au fait, c'est aujourd'hui le premier jour de l'année. Et vous ne nous avez rien souhaité à Gilbert et à moi, monsieur Joshua, vous, notre vieil ami ?

GILBERT.

Que veux-tu qu'il nous souhaite, Jane ? Peut-il souhaiter plus de beauté à la fiancée et plus d'amour au fiancé ? ne sommes-nous pas bien heureux ?

JANE.

Oui, Gilbert, et bien pauvres.

GILBERT, à part.

Hélas ! elle a toujours cette pensée !

Il va au fond du théâtre et s'accoude, pensif, sur la balustrade de la galerie comme s'il regardait au dehors. Jane et Joshua restent seuls sur le devant du théâtre.

JOSHUA, à Gilbert.

A propos, à quand la noce ?

GILBERT, sans se détourner.

Dans trois mois ; je veux laisser à Jane le temps de réfléchir.

JOSHUA.

Voilà un homme qui vous aime, Jane !

JANE.

Oui, et je l'aime aussi. — Mais nous sommes bien pauvres.

JOSHUA.

Jane ! savez-vous ce que c'est que cet homme qui vous aime ?

JANE.

Belle question ! c'est Gilbert le ciseleur, Gilbert mon fiancé, Gilbert mon cousin.

JOSHUA.

C'est votre fiancé, Jane, mais ce n'est pas votre cousin.

JANE.

Que voulez-vous dire ?

JOSHUA.

Écoutez. Pendant qu'il est là tout pensif et tout triste, probablement de quelque parole que vous lui avez dite étourdiment, je vais vous conter une chose secrète.

Écoutez-moi bien. Il y a seize ans, dans la même nuit où lord Sackville, comte de Derset, fut décapité aux flambeaux pour fait de rébellion, ses partisans furent taillés en pièces dans les rues de Londres par les soldats du roi Henri VIII. Un de ces gens de Sackville, grièvement blessé de plusieurs coups d'arquebusade, poursuivi de rue en rue, exténué, désarmé, mourant, se hasarda dans sa fuite à frapper à la petite porte d'une échoppe près du pont de la Cité. Une maison du bord de l'eau.

JANE.

Comme celle que nous habitons.

JOSHUA.

Précisément. Dans tout Londres, il n'y avait peut-être plus que cette échoppe où il y eût une lumière, quoique le couvre-feu ne fût pas encore sonné. Cela est toujours ainsi dans les nuits de guerre civile, Jane. Le premier coup de mousquet tiré éteint à la fois toutes les chandelles des bourgeois. Pour revenir au pauvre homme, les pertuisanes du roi reluisaient déjà sur le pont, si la porte ne se fût pas ouverte, il était mort. La porte s'ouvrit. Celui qui ouvrit cette porte, Jane, c'était un tout jeune ouvrier qui était là, seul, travaillant la nuit dans son échoppe, sans s'inquiéter de la guerre, faisant le bien pendant que nous faisions le mal. Le blessé était à peine entré, la porte à peine refermée, les soldats à peine éloignés, qu'on frappa de nouveau sur le volet de l'échoppe; on entendait les cris d'un petit enfant dans la rue. L'artisan ouvrit. Cette fois, un homme entra. Il portait dans ses bras un enfant au maillot, fort effrayé et qui pleurait. L'homme déposa l'enfant sur la table et dit : Voici une créature qui n'a plus ni père ni mère. Puis il sortit lentement et referma la porte sur lui. Jane, l'ouvrier donna asile au blessé, Jane, l'ouvrier donna asile à l'enfant. Écoutez, l'ouvrier pansa le blessé, le soigna nuit et jour comme un frère son frère, le cacha trois grands mois chez lui, le guérit et le sauva, et quand les blessures furent cicatrisées, quand le blessé put sortir, l'ouvrier l'habilla de ses pauvres habits dans lesquels il eut soin d'oublier quelque argent, et le jour où le blessé, tout à fait rétabli, le quitta, Jane, c'est alors seulement que l'ouvrier songea à lui demander son nom. Écoutez, l'ouvrier prit l'enfant, le veilla, le nourrit, l'éleva, comme une mère son fils, se donna tout entier à cette pauvre petite créature que Dieu lui envoyait, oublia tout pour elle, sa jeunesse, ses amourettes, ses plaisirs, fit de cet enfant l'objet unique de son travail, de ses affections, de sa vie, et voilà seize ans que cela dure. Jane, ce blessé était du parti proscrit de Sackville, l'enfant était emmailloté des couleurs proscrites de Sackville, de jaune et de noir, il y avait peine de mort pour quiconque donnerait asile à un individu de la faction de Sack ville, quel qu'il fût, homme, femme ou enfant. Jane, l'ouvrier, c'était Gilbert, votre fiancé; le blessé, c'était moi; l'enfant, c'était vous.

JANE.

Est-il possible? est-ce que tout ce que vous me dites là est vrai, Joshua? Gilbert n'est pas mon cousin! Gilbert a fait tout cela pour moi! je ne suis qu'une pauvre fille sans parents et il m'a tenu lieu de tout! O Joshua, comment m'acquitter envers lui!

JOSHUA.

Je ne suis, moi, qu'un misérable porte-clefs de prison et il n'aura jamais besoin de Joshua; mais il a besoin de vous, Jane. Vous seule pouvez payer votre dette et la mienne.

JANE.

Et comment? dites vite!

JOSHUA.

En l'aimant. — Vous avez été longtemps sa fille, Jane, vous allez devenir sa femme. Rendez-le heureux. Surtout, ne lui dites jamais que je vous ai confié le secret de ce qu'il a fait si généreusement pour vous. Il m'a défendu de vous en parler. Il veut que vous l'aimiez pour lui, et non pour les services qu'il a pu vous rendre. Il ne veut pas de reconnaissance, Jane, il veut de l'amour.

JANE.

Pauvre Gilbert!

JOSHUA.

Voilà ce qu'il a fait pour moi, voilà ce qu'il a fait pour vous, Jane. Aussi n'est-il pas vrai que nous devons l'aimer tous les deux, moi comme un frère, vous... — pas comme une sœur.

JANE.

Non. Comme une femme. Je vous comprends, Joshua.

JOSHUA.

Il a tant besoin d'être aimé de vous. Il vous aime tant. Vous êtes toute sa vie. Il n'y a que vous dans son cœur, savez-vous cela?

JANE.

Et il n'y a que lui dans le mien, Joshua.

JOSHUA.

Le voici qui revient à nous, silence sur ce que je vous ai dit.

JANE, courant à Gilbert.

Mon Gilbert!

GILBERT.

Vous êtes bien jeune et bien belle, Jane, et vous seriez digne de l'amour d'un roi.

JANE.

Que faisiez-vous là tout seul dans votre coin, monsieur? vous paraissez triste. A quoi pensiez-vous donc?

GILBERT.

Je pensais, Jane, que je ne suis qu'un malheureux ouvrier ciseleur, que je ne gagne pas au delà de six shellings par semaine, et que je ne suis pas riche.

JANE.

Si ! vous êtes riche.

GILBERT.

Je pensais, Jane, que le travail et les veilles ont ridé mon front et brûlé mes yeux, et que je ne suis pas beau.

JANE.

Si ! vous êtes beau.

GILBERT.

Je pensais, Jane, que j'ai trente-quatre ans, tandis que vous en avez dix-sept, que l'autre jour vous m'avez arraché en riant un cheveu gris, et que je ne suis pas jeune.

JANE.

Si ! vous êtes jeune.

GILBERT.

Jane, ne vous raillez pas de moi.

JANE.

Vous êtes jeune, vous dis-je, vous êtes beau, vous êtes riche.

GILBERT.

Comment cela ?

JANE.

Parce que je vous aime.

GILBERT.

Jane ! vous m'aimez ! Mon Dieu ! cela est-il bien vrai ? Dites-vous bien ce que vous pensez ?

JANE.

Je vous aime, Gilbert.

GILBERT, la serrant dans ses bras.

Eh bien ! enfant ! que Dieu soit béni, car tu me remplis le cœur de ravissement !

## SCÈNE II.

Les Mêmes, FABIANO CARASCOSA, très élégamment vêtu. Il n'a qu'un seul gant. Puis SIMON RENARD, tout simple, en noir. SABACTANI, et successivement les principaux personnages de la cour de Marie.

FABIANO, entrant, à Joshua au fond du théâtre.

Monsieur le guichetier, pousseriez-vous la bonté jusqu'à me dire l'heure précise de l'arrivée de la reine à la Tour ?

JOSHUA.

Midi.

FABIANO.

Je vous rends mille grâces, monsieur le guichetier.

Il s'éloigne.

JOSHUA, le contrefaisant, à part.

Je vous rends mille grâces, monsieur le guichetier. — Voilà un jeune gentilhomme qui a son chemin à faire. Tiens! pourquoi n'a-t-il qu'un gant? (Revenant à Gilbert et à Jane.) — Attention! puisque vous êtes venus pour voir, regardez. Les gens de la cour arrivent. La reine ne tardera pas.

JANE, appuyée au bras de Gilbert, bas et en souriant.

Je t'aime, mon Gilbert!

GILBERT.

Jane! Jane! ô mon Dieu! je suis jaloux, je suis fou. Voici les beaux jeunes seigneurs chamarrés d'or qui vont venir. Je songerai à tout moment que tu me compares à eux dans ta pensée, moi le pauvre homme du peuple, gauche et mal vêtu. Par pitié, ne les regarde pas trop.

JANE.

Soyez donc raisonnable, monsieur. On vous dit qu'on vous aime. On regardera tout le monde, mais on ne verra que vous.

GILBERT.

Vous êtes toujours un enfant et toujours un ange!

La galerie supérieure se peuple de gentilshommes en costume de cour. On pose des gardes aux portes de la plate-forme. Une certaine quantité de peuple y pénètre. Elle est contenue par les hallebardiers. Entrent par la porte d'en bas Simon Renard et Sabactani qui paraissent absorbés dans une conversation très confidentielle.

JOSHUA, posant la main sur l'épaule de Gilbert.

Il y a en ce moment à la Tour de Londres les trois hommes qui depuis six mois font ce que bon leur semble de cette pauvre vieille Angleterre; lord Clanbrassil, à qui on coupe la tête aujourd'hui, lord Paget à qui on ne la coupe pas encore (il désigne du doigt un personnage fort entouré sur la galerie supérieure, puis il désigne Simon Renard) et Simon Renard, qui la fait couper aux autres.

GILBERT.

Qu'est-ce que c'est que ce Simon Renard?

JOSHUA.

Comment ne sais-tu pas cela? C'est le bras droit de l'Empereur à Londres. La reine doit épouser le prince d'Espagne, dont Simon Renard est le légat près d'elle. La reine le hait, ce Simon Renard, mais elle le craint, et ne peut rien contre lui. Il a déjà détruit deux ou trois favoris. C'est son instinct, de détruire les favoris. Il nettoie le palais de temps en temps. Un homme subtil et très malicieux qui sait tout

ce qui se passe et qui creuse toujours deux ou trois étages d'intrigues souterraines sous tous les événements. Quant à lord Paget, — ne m'as-tu pas demandé aussi ce que c'était que lord Paget? — c'est un gentilhomme délié qui a été dans les affaires sous Henri VIII. Il est membre du conseil étroit. Un tel ascendant que les autres ministres n'osent pas souffler devant lui. Excepté le chancelier cependant, mylord Gardiner, qui le déteste. Un homme violent, ce Gardiner, et très bien né. Quant à Paget, ce n'est rien du tout. Le fils d'un savetier. Il va être fait baron Paget de Beaudesert en Stafford.

GILBERT.

Comme il vous débite couramment toutes ces choses-là, ce Joshua!

JOSHUA.

Pardine! à force d'entendre causer les prisonniers d'état.

Simon Renard paraît au fond du théâtre.

— Voyez-vous, Gilbert, l'homme qui sait le mieux l'histoire de ce temps-ci, c'est le guichetier de la Tour de Londres.

SIMON RENARD, qui a entendu les dernières paroles, s'approchant.

Vous vous trompez, mon maître, c'est le bourreau.

JOSHUA, saluant, bas à Jane et à Gilbert.

Reculons-nous un peu.

Simon Renard s'éloigne lentement.

SABACTANI, bas à Simon Renard, lui montrant Jane.

Regardez-la sans faire semblant de rien, monsieur le bailli. La jeune fille en corset rouge. Vous voyez que j'étais bien informé et qu'on ne m'avait pas trompé en me prévenant qu'elle serait ici aujourd'hui.

SIMON RENARD, bas.

Cela se trouve bien. — Très belle d'ailleurs. — Tant mieux! — Sabactani!

SABACTANI.

Quoi? monsieur le bailli.

SIMON RENARD.

Je crois décidément qu'il sera bien difficile d'empêcher ce Fabiano d'arriver. Voilà huit jours qu'il se met exprès sur le passage de la reine et que la reine le remarque. La reine le trouve très beau, ce qui fait qu'il est impossible de songer à la grâce de Clanbrassil. Ce Fabiano sera favori. Oh! cela dérange tous mes projets. Et quand je songe que c'est moi qui ai fait venir cet aventurier d'Espagne et qui l'ai mené avec moi à la cour. Heureusement la reine ne sait pas encore son nom et combien c'est peu de chose. La maigre qualité du personnage l'en dégoûtera peut être. Écoute ceci, Sabactani. Hier, quelle pitié! la reine était sur le balcon royal de White Hall.

Le peuple a jeté des pierres à la reine. Fabiano a jeté son gant au peuple. Misérable fanfaronnade espagnole! la reine a trouvé cela héroïque. Bonne femme! — Tiens, l'intrigant! il était ici avant nous! le voilà sur la galerie.

SABACTANI.

Il n'a qu'un gant, monsieur le bailli.

SIMON RENARD.

Cet homme est médiocre. Mais il a de l'instinct.

SABACTANI.

Comme il salue tout le monde!

SIMON RENARD.

Il n'est ici que depuis quinze jours et il sait déjà que Paget et Gardiner se haïssent. Regarde. Il a profité d'un moment où Gardiner tournait le dos pour saluer Paget, et maintenant que Paget regarde par ici, voilà le Fabiano qui fait la révérence à Gardiner. Il a de l'instinct.

SABACTANI.

Il arrivera, monsieur le bailli.

SIMON RENARD.

Hé sans doute, et ce n'est pas lui que je voulais à cette place. Qui eût prévu cela? mais qu'importe, il ne durera pas trois mois. Dès aujourd'hui je déposerai dans sa fortune le germe de sa ruine. Sabactani, tu auras peut-être deux intrigues à mener de front. Ma foi, je ne connais pas d'autre mot, cela s'appelle des intrigues.

SABACTANI.

Vous avez du génie, monseigneur.

SIMON RENARD.

Sabactani, quand une femme règne, le caprice règne. Alors la politique n'est plus chose de calcul, mais de hasard. Les affaires ne se jouent plus aux échecs, mais aux cartes. — Ah! don Fabiano! don Fabiano! je tiens dans ma main tous les fils de votre destinée, tous, y compris la corde pour vous pendre!

FABIANO, l'abordant.

Dieu vous garde longues années, monsieur le bailli!

SIMON RENARD.

Hé, bonjour, seigneur Fabiano. Je ne vous voyais pas.

FABIANO.

Vous êtes le seul ami que j'aie ici, monsieur le bailli.

SIMON RENARD.

Un seul suffit, quand il est bon.

FABIANO.

Vous êtes comme moi sujet du sérénissime empereur. C'est vous qui m'avez produit à cette cour. Je vous dois tout.

SIMON RENARD.

Je ne m'occupe que de vous depuis huit jours.

FABIANO.

Merci, monsieur le bailli, et moi, de mon côté, allez, je ne vous oublierai pas.

SIMON RENARD, à part.

Je crois que le fat me protège déjà!

La porte du fond s'ouvre à deux battants. Un huissier paraît et crie :

La reine!

Tous les assistants se rangent et se découvrent. La reine, entourée de ses pages, de ses femmes et de ses gardes, paraît au-dessus du degré. Le constable de la Tour, accompagné de ses massiers, vient lui présenter, un genou en terre, les clefs de la prison sur un coussin de velours cramoisi. On devine de loin à ses gestes qu'il harangue la reine. — Fanfare.

SIMON RENARD, montrant alternativement à Fabiano la reine et Jane.

Voyez-vous ces deux femmes?

FABIANO.

Oui.

SIMON RENARD.

Qu'en dites-vous?

FABIANO.

Elles sont bien belles toutes deux.

SIMON RENARD.

Je puis vous donner l'une ou l'autre.

FABIANO.

Vraiment.

SIMON RENARD.

Laquelle préférez-vous?

FABIANO.

La reine.

SIMON RENARD.

Vous l'aurez.

FABIANO.

La reine est la reine. Celle-ci n'est qu'une fille du peuple.

SIMON RENARD.

Qui sait?

FABIANO.

Que voulez-vous dire?

SIMON RENARD.

Dans des temps de proscriptions comme ceux où nous vivons, il y a dans l'ombre bien des existences déchues qui peuvent se relever. La reine est d'une mauvaise santé. Sa vie tient à une fièvre, sa faveur à une fantaisie. Une pairesse, par exemple, dont on serait le mari vaut mieux qu'une reine dont on ne serait que l'amant.

FABIANO.

Est-ce que cette jeune fille serait?...

SIMON RENARD.

Rien. Elle n'est rien. Qu'une fille d'artisan. Point de conjectures. Sachez seulement que depuis dix ans que je suis dans ce pays pas un homme dépositaire d'un secret d'état n'est descendu dans la tombe avant de me l'avoir confié. Je sais bien des choses dont j'use dans l'occasion. J'aurais voulu dans votre existence quelque chose de plus stable que le caprice d'une reine capricieuse. Je suis votre ami.

FABIANO.

Je crois vous comprendre.

SIMON RENARD, bas à Sabactani.

Le voilà déjà tout pensif.

La harangue du constable est terminée. Simon Renard marche à la rencontre de la reine.

LA REINE.

Voilà un beau soleil, messieurs. — Monsieur le lieutenant d'Amont, ce premier jour de l'année est bien joyeux.

SIMON RENARD.

Il est bien sombre, madame, pour un pauvre misérable dont il est le dernier jour.

LA REINE.

Qui donc?

SIMON RENARD.

Lord Clanbrassil.

LA REINE.

Je défends qu'on me parle de cet homme.

SIMON RENARD.

Pardon, madame.

LA REINE.

Monsieur le bailli d'Amont, quel est le nom de ce jeune homme à qui vous parliez tout à l'heure?

SIMON RENARD.

Oh! rien du tout, madame. Un aventurier espagnol.

LA REINE.

Mais encore!

SIMON RENARD.

C'est un nommé Fabiano Carascosa, qui se donne pour un cadet de la grande famille de Peñalver. La vérité est qu'il est né au village de Peñalver et qu'il est fils d'un chaussetier.

LA REINE.

Vous n'avez pas l'air de l'aimer?

SIMON RENARD.

Moi, je lui suis tout dévoué. Je le connais depuis l'enfance. C'est le fils d'un chaussetier.

LA REINE.

Amenez-le-moi.

SIMON RENARD, bas à Fabiano.

Je viens de parler de vous à la reine. Elle vous demande.

FABIANO, bas.

Vous êtes ma providence.

Simon Renard prend Fabiano par la main et le mène à la reine que Fabiano salue profondément.

FABIANO.

Madame...

LA REINE.

Ne tremblez pas, jeune homme. (Se tournant vers la cour.) — Mylords, il me plaît d'introduire parmi vous un des plus nobles gentilshommes de notre oncle l'Empereur, don Fabiano Carascosa des comtes de Peñalver. — Pourquoi n'avez-vous qu'un gant, jeune homme?

FABIANO.

Madame...

LA REINE.

C'est que l'étiquette d'Espagne ordonne de n'offrir aux reines que la main nue, n'est-ce pas? et vous aviez prévu que vous donneriez la main à la reine aujourd'hui. Vous êtes hardi, monsieur. Savez-vous qu'il faut être lord anglais pour me donner la main?

FABIANO.

Madame…

LA REINE, souriant.

Allons, donnez-moi la main, mylord.

FABIANO.

Mylord!…

LA REINE.

Oui, mylord! c'est dit. Vous êtes un brave jeune homme. Demain vous assisterez à notre lever, et l'huissier de notre chambre annoncera Fabiano Carascosa, comte de Shelbourne et de Dinasmonddy.

FABIANO.

Madame, les paroles me manquent. Ma vie est aux pieds de votre majesté.

LA REINE.

J'y compte, Fabiano. — Votre main jusqu'à cette porte. Vous nous remettrez au constable de la Tour, auquel nous appartenons ici.

A sa suite.

— Venez, mylords.

SABACTANI, bas à Simon Renard.

La reine fait vite un favori.

SIMON RENARD.

Elle le défait plus vite encore.

Tous sortent à la suite de la reine, excepté Simon Renard et Sabactani qui reprennent leur entretien à voix basse dans un coin du théâtre et Joshua dans l'autre coin.

## SCÈNE III.

### SIMON RENARD, SABACTANI, JOSHUA.

JOSHUA.

Ma foi, c'est le premier jour de l'an. Des étrennes pour tout le monde. La reine se donne un favori, je vais donner une poupée à mon enfant. Nous verrons lequel des deux aura le plus vite cassé son joujou. (Il entre dans la logette et en ressort avec une poupée. Il appelle :) — Gilchrist!

Un petit enfant paraît sur le seuil. Il lui donne la poupée.

L'ENFANT.

Merci, père! L'enfant sort.

JOSHUA.

Oh! que la Providence est grande! Elle donne à chacun son jouet, la poupée à l'enfant, l'enfant à l'homme, l'homme à la femme et la femme au diable!

Entre Fabiano.

SIMON RENARD.

Eh bien?

FABIANO.

Ah! mon cher bailli!

SIMON RENARD.

Qui prenez-vous de mes deux femmes?

FABIANO.

J'en ai déjà une. Je veux l'autre.

SIMON RENARD.

Je songeais à vous la donner.

FABIANO.

Je vous devrai donc toujours tout.

SIMON RENARD.

Venez chez moi demain matin. Je vous dirai un secret. Adieu, mylord.

Il sort avec Sabactani.

FABIANO.

Mylord! je suis lord! Je me touche. C'est bien moi. Toute cette matinée est un rêve. Je suis le plus heureux des hommes.

On entend le son d'une grosse cloche.

— Qu'est-ce que c'est que ce bruit? c'est une cloche.

A Joshua qui est resté là et qui l'observe.

— Hé, l'ami, que veut dire cette cloche?

JOSHUA, à part.

L'ami! déjà insolent! le chemin est fait.

FABIANO.

Répondras-tu? qu'est-ce que cette cloche?

JOSHUA.

Ce n'est rien.

FABIANO.

Comment! rien?

JOSHUA.

C'est un usage.

FABIANO.

Quel usage?

JOSHUA.

On a l'habitude de sonner cette cloche chaque fois qu'un condamné sort de la Tour de Londres pour aller à Tyburn.

FABIANO.

Tyburn! qu'est-ce que c'est que Tyburn?

JOSHUA.

Tyburn?

FABIANO.

Oui, Tyburn.

JOSHUA.

Avez-vous été à Paris?

FABIANO.

J'en viens.

JOSHUA.

Hé bien! à Paris, Tyburn, cela s'appelle la place de Grève.

FABIANO.

Est-ce qu'on décapite un homme aujourd'hui?

JOSHUA.

Oui.

FABIANO.

Comment s'appelle cet homme?

JOSHUA.

Mylord Shelbourne, il s'appelle lord Clanbrassil.

FABIANO.

Et qu'était ce lord Clanbrassil?

JOSHUA.

Ce qu'il était?

FABIANO.

Oui, dis-moi ce qu'il était.

JOSHUA.

Favori de la reine.

10 août.

# LE MANUSCRIT

DE

# *MARIE TUDOR.*

---

Le manuscrit de *Marie Tudor* est en quelque sorte le brouillon primitif du drame, avec les ratures du texte et les ajoutés de la marge, et l'on peut aussi y suivre les variations, les trouvailles et les repentirs de la pensée du poète. C'est pourtant ce même manuscrit qui a servi à l'impression, comme l'indiquent des avertissements de l'auteur aux compositeurs et les noms de ces compositeurs en haut des pages. Il y manque certaines modifications qui, au cours des répétitions, ont dû être faites sur les épreuves.

L'écriture du manuscrit est fine, allongée, rapide, assez négligée. Le papier, mince, gris pâle, de format moyen, mesure 25 centimètres et demi de hauteur sur 20 et demi de large. Chaque feuillet est écrit recto et verso. Chaque acte est numéroté par lettres, avec chiffre indiquant l'acte. Le volume a été relié en parchemin à Paris sur le modèle des manuscrits reliés à Guernesey.

Le titre général, hâtivement écrit, porte : MARIE TUDOR. Et au-dessous : *7 août-1er 7bre 1833.* Puis : *Joué le 7 9bre 1833.*

A la page suivante, le faux titre : *Première Journée.* — L'HOMME DU PEUPLE. C'est la première fois que Victor Hugo emploie, au lieu du mot Acte, le mot Journée, qu'il emprunte au théâtre espagnol.

En haut de la première page du drame, la date à laquelle Victor Hugo reprend son travail, légèrement barrée, mais qui semble pourtant bien la date réelle : *12 août 1833.*

Après la première scène des seigneurs autour de Simon Renard, un tâtonnement encore. La scène II était d'abord la scène entre Gilbert et Jane; mais à peine l'auteur en a-t-il écrit une page, il voit que son exposition est encore incomplète et il colle sur la page le commencement de la scène où le bon philosophe bavard Joshua Farnaby achèvera de nous donner les éclaircissements nécessaires.

La fin de la scène du Juif a été biffée sur le manuscrit. Le Juif révélait prématurément à Gilbert que sa fiancée était la maîtresse de Fabiani.

GILBERT.

Où veux-tu en venir, dis?

L'HOMME.

A ceci. — Gilbert, cette fille que tu as adoptée tout enfant, cette fille que tu as élevée, cette fille pour laquelle tu travailles nuit et jour depuis seize ans, cette fille que tu aimes, cette fille dont tu veux faire ta femme...

GILBERT.

Eh bien?

L'HOMME.

Aujourd'hui, cette nuit, à l'heure où je te parle, elle attend un amant!

GILBERT.

Juif! tu es un juif! tu es un misérable juif! tu mens!

L'HOMME.

Cette nuit même.

GILBERT.

Juif! ce que tu viens de me dire, tu vas me le prouver, ou je prendrai ta tête entre mes deux mains, vois-tu, et je te couperai ta langue avec tes dents.

L'HOMME.

Écoute.

GILBERT.

Plus un mot. La preuve! la preuve!

L'HOMME.

Tu l'auras.

GILBERT.

Quand?

L'HOMME.

Tout de suite.

GILBERT.

Oh! si cela est faux, sois maudit! Si cela est vrai, sois maudit encore! Tu mens! — Jane! ma Jane bien-aimée! Comme ils mentent, ces infâmes juifs!

L'HOMME.

N'entends-tu pas un bruit de rames sur l'eau?

GILBERT.

Oui.

L'HOMME.

Il va au parapet.

C'est lui, c'est l'homme qu'elle attend. Il débarque, il congédie le batelier, il vient à nous.

GILBERT.

Oh! je te le jure, ton rapport est la mort de l'un de nous deux; faux, la tienne; vrai, la mienne.

L'HOMME.

Cache-toi là dans l'ombre, de manière à nous entendre et à pouvoir me prêter main-forte au besoin.

Ceci écrit, Victor Hugo s'est ravisé; il a compris tous les inconvénients qu'il y avait à instruire sitôt Gilbert de la trahison de Jane; il a cherché, il a trouvé tout le mouvement de sa fin d'acte, il a biffé ce développement et l'a remplacé par quelques phrases rapides où le Juif s'assure simplement que l'ouvrier sera là tout prêt à lui venir en aide. — La chanson de Fabiano a été ajoutée après coup; les deux premières strophes sont, dans le manuscrit, seules de la main de Victor Hugo. — Il manque au manuscrit, dans la scène du Juif et de Fabiano, une retouche importante; elle a dû être reportée seulement sur les épreuves imprimées; c'est l'explication, très utile et abondante en détails amusants, que donne le Juif au sujet des papiers de lord Talbot et du prix qu'il en réclame. Le manuscrit se bornait à ces indications sommaires :

FABIANI.

Que veux-tu faire de ce blanc-seing?

L'HOMME.

Ce qui me plaira.

FABIANI.

Drôle, je ne puis te donner ce blanc-seing, etc.

Le second acte avait été achevé le 22 août. Le lendemain 23, Victor Hugo, selon son habitude, se mit en devoir d'écrire le troisième, qu'il divisait en deux parties. Il semble avoir voulu débuter par une scène entre Simon Renard et Énéas Dulverton. Mais, cette fois encore, il s'arrête : il ne voyait pas assez clair dans la marche de cet acte. Tout ce jour et le jour suivant il demeure sans écrire, pour établir sans doute l'ordre des scènes et la suite des idées. Il reprend la plume seulement le 25 août et met encore six jours pleins rien que pour terminer la première partie de l'acte, qui n'est pourtant pas la meilleure du drame.

La première scène est entre Gilbert et Joshua. On y lit, dans le manuscrit, le passage suivant, retranché dans la brochure :

GILBERT.

...Je voudrais mourir. Aie pitié de moi, Joshua.

JOSHUA.

Tu es fou, Gilbert! ne songe plus à cette femme qui a perdu deux hommes. Hélas! tu n'as plus beaucoup de temps devant toi pour y songer. Gilbert, ce n'est plus à une femme qu'il faut penser maintenant, c'est à Dieu.

GILBERT, se parlant à lui-même.

Le cachot de Fabiani est là, le mien est ici. Pour qui vient elle? — Bah! pour Fabiani! Le jour de notre condamnation à mort, Joshua, quand nous avons traversé pour revenir à la Tour ce long corridor encombré de foule, nous marchions en cérémonie, le bourreau nous précédant, la hache tournée vers notre visage, comme cela se fait pour les condamnés à mort, tu sais; à l'angle du corridor, il y a eu un cri sur

notre passage, un cri déchirant, le cri d'une femme. Ce cri, je l'ai bien reconnu, va, c'était Jane! Pour lequel des deux était-il, ce cri? — Tu secoues la tête, Joshua. Pour Fabiani!

La scène entre Gilbert et Jane a sans doute paru longue aux répétitions, et Victor Hugo a dû y pratiquer d'assez larges coupures. C'étaient de véritables sacrifices ; car les passages supprimés sont des plus émouvants et des plus beaux. Nous les retrouvons heureusement dans le manuscrit.

Au début de la scène, Jane parlait à Gilbert à genoux :

JANE, tremblante.

Monsieur Gilbert, je ne suis plus rien pour vous, vous détournez vos yeux de moi et vous avez raison, je ne suis plus pour vous qu'une femme qu'on a connue peut-être autrefois, et qu'on ne regarde plus, une personne qu'on a vue passer dans la rue... — Oh! ne secouez pas ainsi la tête. Oui, je sens que ma vue vous est odieuse, mais, écoutez, laissez-moi seulement mettre votre vie en sûreté. Je vous jure que je ne chercherai plus à vous revoir après. Demain, ce soir, vous ne me verrez plus. Jamais. Jamais, monsieur Gilbert. Oh! qu'à cela ne tienne, je vous le jure bien, mon Dieu!

Et plus loin, quand Jane a dit et répété à Gilbert qu'elle l'aime, elle avait cette effusion, si touchante dans son désordre :

JANE.

... A peine ai-je été tombée aux bras du démon qui m'a perdue, que j'ai pleuré mon ange! Je ne comprends plus même aujourd'hui comment j'ai pu être séduite par cet homme, moi que Gilbert daignait aimer! Ah! il faut que j'aie été une bien misérable créature!

GILBERT.

Pourquoi parles-tu de cela, puisque je viens de te dire trois fois de suite que je te pardonnais! tu n'as donc pas entendu? — Tu m'aimes. C'est oublié!

JANE.

Toujours généreux! toujours! Ah! vous êtes le seul qui soit ainsi! Si je vous aime! Mon Dieu, donnez-moi des paroles pour lui dire cela! Ah! vous ne savez pas, vous, combien l'amour qui a des torts à se reprocher est un amour profond, exclusif et désespéré! Le jour où vous vous êtes dévoué pour moi, le jour où je vous ai vu mener à la Tour, le jour où j'ai entendu prononcer l'arrêt de votre mort qui était aussi l'arrêt de la mienne... mais à quoi bon les rappeler l'un après l'autre? tous les jours, tous les jours, sans en excepter un, j'ai été pleine de vous, pleine d'amour, pleine de remords, pleine d'inexprimable douleur! La nuit je me relevais. J'appuyais ma tête contre le mur et je pensais à vous. J'étais toute la journée au pied de la Tour avec cette seule idée, la fuite, l'évasion, la vie, Gilbert! Il y avait des moments où je devais faire à ceux qui me voyaient l'effet d'une statue. Quelquefois les passants voulaient m'em-

mener parce qu'il pleuvait. — Oh! Gilbert, je t'aime, vois-tu. Je te trouve beau, tu es si noble! Tous les hommes ne sont rien devant toi, tu ne te doutes pas de cela, toi. Mon Dieu! que je t'aime! Tu ne me crois peut-être pas. Je t'ai trompé une fois. Je t'ai tant offensé. C'est pourtant bien sincère ce que je te dis. Oh! réponds! est-ce que tu me crois encore un peu? Oh! des paroles, des paroles, cela n'est rien, Gilbert, je voudrais qu'on pût s'ouvrir une porte sur le cœur et dire à l'homme qu'on aime: Regarde! Il y aurait tant de choses à te dire dans ma position, que je sens et que je ne puis exprimer. Il n'y a pas moyen de te faire comprendre à quel point tu es tout pour moi, à quel point je suis confuse, repentante et à genoux devant toi! Je voudrais que le son de ma voix fût une caresse qui te rendît heureux. — Oh! tu ne mourras pas! nous nous sauverons ensemble! tu es à moi! nous nous aimons! Qui m'eût dit cela ce matin? Quel changement! — Mon Dieu! je suis folle, n'est-ce pas? Gilbert, je me méprise et je me hais tant, qu'il me semble impossible que tu m'estimes et que tu m'aimes. Tu ne sais pas comme j'ai été malheureuse! — Donne-moi ta main. Je t'aime! je t'aime! Regarde mes yeux, ils disent que je t'aime. Regarde mes larmes, elles disent que je suis heureuse! — Oh! encourage-moi à te parler ainsi. C'est mon cœur qui s'ouvre, le cœur de la pauvre fille perdue. J'avais des ailes comme toi autrefois. Je n'en ai plus. Comment se fait-il que tu veuilles encore de moi? Comment se fait-il que tu tiennes encore à mon amour? Est-ce que c'est vrai que tu y tiens, dis? Ce n'est pas par pitié seulement que tu dis cela? Bien sûr, tu m'aimes? Tu m'aimes! Dieu m'est témoin que tu me remplis le cœur de joie. Tu viens du ciel, Gilbert!

GILBERT.

O Jane, il n'y a rien à répondre après de telles paroles, dites comme tu les dis! Le cœur se fond. C'est à croire qu'on va mourir de ravissement. Oh! que m'importe le passé? Qui est-ce qui résisterait à ta voix? qui est-ce qui ferait autrement que moi? Oh oui! je te pardonne bien tout, mon enfant bien-aimé!...

.....................................................................................

Le manuscrit donne encore cette fin de la scène, supprimée à la représentation :

GILBERT. (Il va à la fenêtre et regarde.)

Le bateau n'est pas là!

JANE.

L'homme qui doit le procurer a demandé une heure, tu sais?

GILBERT.

Oh! cette heure est faite avec des années et non avec des minutes! Je voudrais être dehors! Je dis que je voudrais être dehors! Je ne veux plus mourir maintenant. Ces gens qui préparent un échafaud quelque part me font frissonner. Tu m'as rendu lâche en me disant que tu m'aimes.

JANE.

Gilbert! je mourrais si tu mourais.

La seconde partie de la troisième Journée fut loin de coûter à Victor Hugo autant de peine et de temps que la première. La scène poignante de la reine et de Jane fut enlevée en deux jours; commencée le 31 août, elle était achevée le 1er septembre à 8 heures du soir.

Dernière preuve que *Marie Tudor* fut rapidement conçue et sommairement méditée : Victor Hugo, en commençant son drame, avait décidé probablement *a priori* qu'il aurait, comme les autres, un dénouement *cruel comme la vie,* et que celui des deux condamnés qui serait sauvé ce serait Fabiani. Dans le manuscrit la pièce finissait d'abord ainsi :

Le rideau du fond s'entr'ouvre. Le geôlier paraît et à sa suite Fabiano.

LA REINE.

C'est Fabiano!

JANE, tombant sur le pavé.

Gilbert!

C'était le fait brutal, le fait injuste, qui l'emportait, et qui, si l'on veut, l'emporte souvent, quoique pas toujours, dans la réalité; mais c'était aussi le fait bête et qui, au point de vue de l'art, n'avait et ne pouvait avoir que l'expression brève et plate. Un mot de la reine : C'est Fabiano! un cri de Jane, et, brusquement, le rideau tombait, et il est évident que le public, qui attend, qui veut Gilbert, aurait fait le plus mauvais parti à cette fin qui ne finissait rien : la pièce restait en l'air, le règne de Fabiani recommençait le lendemain, entre Jane devenue comtesse Talbot et la reine désabusée. Sans compter qu'il y avait plus qu'invraisemblance, il y avait impossibilité à ce que Gilbert aimé de Jane, Gilbert heureux de vivre, se laissât mener à l'échafaud, comme le bœuf à l'abattoir, sans se révolter, sans se débattre, sans trouver un moyen d'avertir le peuple que ce n'est pas Fabiani qu'on tue.

Il est permis de conjecturer que tout de suite Victor Hugo reconnut son erreur, et, dès le lendemain peut-être, il biffa sur le manuscrit, à gros traits furieusement enroulés, ce dénouement absurde, et y substitua le dénouement *heureux,* le seul qui soit logique, et plus que logique, nécessaire.

# NOTES DE L'ÉDITEUR.

## I

## HISTORIQUE DE *MARIE TUDOR*.

En 1833, M^lle^ Georges, dans tout l'éclat de son talent, et encore dans tout l'éclat de sa beauté, gouvernait souverainement le théâtre de la Porte-Saint-Martin et Harel son directeur. Au mois de février, la création du rôle de Lucrèce Borgia avait été pour la grande tragédienne le plus beau triomphe peut-être de sa glorieuse carrière. Victor Hugo n'avait pas été le dernier à lui exprimer son admiration, et la louange de son poète l'avait comblée de joie. Mais comme l'actrice en elle ne voulait pas encore oublier, ni surtout laisser oublier la femme, elle eût ardemment souhaité que ce poète enthousiaste admirât la femme autant que l'actrice. Malheureusement, l'admiration de Victor Hugo sous ce rapport était allée de préférence à une jeune comédienne, M^lle^ Juliette, qui jouait dans *Lucrèce Borgia* le tout petit rôle de la princesse Negroni avec une grâce et un charme infinis, et qui avait sur la grande Georges l'avantage appréciable d'avoir vingt ans de moins qu'elle. Victor Hugo, chaque fois qu'au cours des représentations il allait au théâtre, ne manquait pas d'aller présenter ses hommages à M^lle^ Georges dans sa loge, mais il passait le reste de la soirée dans la loge de M^lle^ Juliette. De là, peu à peu, entre l'auteur et son illustre interprète, un refroidissement qui tourna à l'aigreur et devint bientôt de l'hostilité. Harel, le directeur, qui épousait aveuglément les ressentiments aussi bien que les sympathies de sa reine, ne tarda pas à faire éprouver au poète les effets de leur commune mauvaise humeur.

On lit dans *Victor Hugo raconté* [1] :

Un soir, en allant au théâtre, M. Victor Hugo vit que l'affiche annonçait une reprise pour le lendemain. *Lucrèce Borgia* faisait toujours de l'argent, il n'avait été averti de rien, il monta à la loge de M^lle^ Georges qui était le vrai cabinet du directeur et demanda ce que cela signifiait. M. Harel répondit que cela signifiait qu'il était le directeur et qu'il jouait les pièces qu'il voulait. L'auteur demanda quelle était la recette du jour.

— Deux mille francs.

— Et combien espérez-vous faire demain avec la reprise ?

— Cinq cents francs.

— Alors pourquoi m'interrompez-vous ?

— Parce que je le veux.

— Soit, dit l'auteur. Mais dites-vous que vous avez joué la dernière pièce que vous aurez de moi.

— L'avant-dernière, dit M. Harel. Vous oubliez que vous m'avez promis votre prochaine pièce.

— Je ne vous ai rien promis du tout.

La contestation s'anima. Le directeur prétendit que, le lendemain de la première représentation, et plusieurs fois dans la loge de M^lle^ Georges, la pièce lui avait été promise. L'auteur répondit que, chez M^lle^ Georges comme chez lui, il avait toujours dit la même chose, qu'il ne refusait pas, mais qu'il attendrait que sa pièce fût faite pour en disposer.

— J'affirme, dit M. Harel, que vous m'avez promis.

[1] *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie*, tome II.

— Et moi, dit M. Victor Hugo, j'affirme le contraire.

— Alors vous me donnez un démenti?

— Je suis à vos ordres.

En rentrant chez lui, M. Victor Hugo trouva la lettre suivante :

«Votre persévérance à contester la parole que vous m'avez donnée fréquemment et devant témoins, accompagnée de ces mots : *je suis à vos ordres,* fait de moi l'offensé.

«J'attends donc une réparation.

«Faites-moi savoir quand et où vous voulez me la donner.

« HAREL.

«30 avril au soir.»

Le lendemain, M. Victor Hugo se leva de bonne heure pour aller chercher des témoins. Comme il tournait le boulevard, il vit venir à lui un garde national qu'il ne reconnut pas d'abord et qui était M. Harel.

— Monsieur Hugo, dit le directeur, je vous ai écrit une lettre très bête. Ce serait un mauvais moyen d'avoir votre pièce que de vous tuer. De votre côté ce ne serait pas une bien grande gloire pour vous que d'avoir tué M. Harel. Le mieux est de nous réconcilier. Je suis l'offensé et c'est moi qui reviens. Voulez-vous me pardonner et me donner votre pièce? Il va sans dire qu'on joue *Lucrèce* ce soir.

L'auteur ne put rester fâché, et, cette fois, promit la pièce.

— Ma foi, lui dit M. Harel, vous êtes probablement le premier à qui un directeur ait dit : *La pièce ou la vie.*

Harel, nanti de cette promesse formelle, tenait à la préciser mieux encore, et il ne laissa pas de cesse à Victor Hugo qu'il ne lui fixât une date pour la livraison du manuscrit. Victor Hugo souffrant en ce moment d'une ophtalmie, et que troublaient d'ailleurs des préoccupations intimes, finit par céder cependant aux objurgations du directeur et s'engagea pour le commencement de septembre. On était en juin et il lui restait tout juste le temps de préparer sa pièce et de l'écrire.

Il n'avait pourtant pas été sans y penser. Il n'avait plus seulement cette fois à faire un rôle, un beau rôle, à M^lle^ Georges, il avait à en faire deux. Quand il avait demandé à M^lle^ Juliette d'accepter dans *Lucrèce Borgia* le rôle si effacé de la princesse Negroni, il avait pris vis-à-vis d'elle l'engagement de la dédommager dans une autre pièce par un rôle important, et il avait maintenant de nouvelles et toutes-puissantes raisons de ne pas manquer à sa parole. Deux rôles de femme donc, et il fallait chercher l'intérêt du drame dans l'antagonisme de ces deux femmes. C'est sur ces données que dut se former et se construire dans le cerveau du poète le plan de *Marie Tudor.* La part de M^lle^ Georges était facile à faire, il la prendrait dans l'histoire ; elle serait une reine, une reine « grande comme reine, vraie comme femme ». L'autre part, où la prendrait-il ? Il la prendrait dans sa vie, il la prendrait dans son cœur.

On peut parler librement aujourd'hui d'une liaison qu'un demi-siècle devait consacrer et qui, commencée en faute, s'acheva presque en vertu. Mais en 1833, à l'heure qui nous occupe, nous n'en sommes qu'au commencement, et il faut convenir que c'est la faute qui domine. Elle surtout, elle avait pu croire d'abord ne s'abandonner que pour un caprice, et elle ne paraît pas s'être crue obligée d'y rester fidèle. Mais la douleur et la colère où se révéla l'ardente jalousie de ce nouveau venu dans sa vie dissipée lui eurent vite montré que le caprice chez lui s'était presque aussitôt fait passion. Elle avait une intelligence et un cœur capables de comprendre quel sort enviable ce serait pour elle d'inspirer au grand poète un sentiment profond et durable et de devenir sa vivante Marion de Lorme ; elle ne lui avait encore donné que sa beauté, elle lui donna son âme.

Il n'en avait pas moins, lui, à lui pardonner, non seulement tout le passé, mais quelque chose du présent. Il pardonna de tout son amour. Et cela, du même coup, lui donna la clef du rôle à écrire pour Juliette. Jane, elle aussi, trompera Gilbert, et Gilbert pardonnera

à Jane. Et Jane dira à Gilbert, Juliette dira à Victor : — «Ah! vous ne savez pas combien l'amour qui a des torts à se reprocher est un amour profond, exclusif et désespéré... Tu ne me crois peut-être pas. Je t'ai trompé une fois, je t'ai tant offensé! C'est pourtant bien sincère ce que je te dis... Comment te faire comprendre à quel point tu es tout pour moi, à quel point je suis confuse, repentante et à genoux devant toi.»

Victor Hugo, selon sa promesse, avait terminé son travail le 1er septembre et, quelques jours après, il lisait à Harel et à Mlle Georges *Marie d'Angleterre.* La pièce portait alors ce titre et le garda jusqu'aux dernières répétitions. La lecture produisit grand effet et fit augurer un succès égal à celui de *Lucrèce Borgia.* Le directeur, dans son enthousiasme, voulut à toute force que Victor Hugo lui signât sur-le-champ un traité pour un troisième drame; mais Victor Hugo, défiant, hésitait fort à s'engager. Harel trouva moyen de lui forcer la main : *Marie Tudor* demandait un assez grand luxe de mise en scène; le dernier acte surtout, avec son double escalier et, au fond, la vue de Londres illuminé, réclamait un décor très coûteux. Harel déclara qu'il ne pourrait risquer ces frais considérables que si Victor Hugo l'en indemnisait en lui assurant cette nouvelle pièce en vain sollicitée. Victor Hugo dut céder, et y gagna qu'en effet *Marie Tudor* fut magnifiquement montée.

Auteur et directeur étaient, on le voit, dans les meilleurs termes, et cette bonne entente dura jusqu'au jour où les répétitions commencèrent. Mais alors commencèrent aussi les orages. Les deux femmes, cette fois, ne se rencontraient plus seulement dans les coulisses, elles se voyaient face à face sur les planches, elles étaient des mêmes scènes, elles avaient à régler ensemble leurs mouvements, à échanger leurs répliques. Ici Mlle Georges reprenait sur sa jeune partenaire une incontestable supériorité et ne se privait pas de la lui faire sentir avec tout ce que la politesse peut admettre d'impertinence. Ce n'est pas tout. Quand la pauvre Juliette sortait d'une scène avec la terrible Marie Tudor et en entamait une autre avec le généreux Gilbert, elle ne trouvait pas dans le grand comédien Bocage un visage moins hostile. C'est que Bocage appartenait au parti d'Alexandre Dumas. Il faut savoir que l'armée romantique, unie dans la bataille, s'était, dans le triomphe, divisée en deux camps; il y avait le camp Victor Hugo et il y avait le camp Alexandre Dumas. Les deux chefs étaient les meilleurs amis du monde; Victor Hugo avait été l'un des grands applaudisseurs de la *Tour de Nesle;* Alexandre Dumas avait passé tous les entr'actes de *Lucrèce Borgia* dans la loge de Mme Victor Hugo, tout débordant d'admiration et de joie; cela n'empêchait pas leurs partisans de se chamailler entre eux et de tirer sus aux patrons eux-mêmes. Or, Bocage, qui avait créé Buridan et Antony, était un des tenants pour Alexandre Dumas et ne se faisait pas faute, aux répétitions, de bougonner contre Juliette et d'ergoter avec Victor Hugo. Est-ce l'acteur qui rendit son rôle, est-ce l'auteur qui le lui retira? le fait est qu'après deux ou trois semaines, Bocage, à la grande joie de Juliette, céda le rôle de Gilbert à Lockroy. Restait Mlle Georges, plus impérieuse que jamais, qui, d'accord avec Harel, déclarait maintenant tout haut que Mlle Juliette, insuffisante et médiocre, ne pouvait conserver son rôle. Mais Victor Hugo impassible soutenait et maintenait son amie. Telles étaient (dans ce temps-là!) les agitations de ces champs de discorde et d'intrigue qui s'appellent les coulisses.

Cependant, au milieu de ces tiraillements, les répétitions se poursuivaient et touchaient même à leur fin, quand

un incident du dehors vint encore aggraver les luttes qui se livraient autour de *Marie Tudor* avant la représentation.

Un ami de Victor Hugo, qui était de ces ennemis d'Alexandre Dumas, Granier de Cassagnac, que le maître avait fait entrer aux *Débats,* avait porté à ce journal, six semaines auparavant, un article où il attaquait vivement l'auteur de *Henri III,* rééditant surtout contre lui la banale et vaine accusation de plagiat. M. Bertin, le directeur des *Débats,* dont en ce moment Victor Hugo était l'hôte aux Roches, lui avait communiqué les épreuves de cet article et Victor Hugo lui avait demandé énergiquement de ne le point publier; ses sentiments avaient beau être tout l'opposé de ceux du critique, il n'en serait pas moins soupçonné de l'avoir inspiré, et il y aurait là pour lui un préjudice moral autrement grave que le préjudice littéraire causé à Dumas. M. Bertin avait promis de se conformer au désir du poète. Mais des semaines passèrent et, soit qu'en l'absence du directeur on eût oublié ou ignoré ses ordres, soit que Granier, en vertu de son droit et de sa liberté d'écrivain, eût réclamé l'insertion de son article, ce malheureux article parut dans le journal le 1er novembre, peu de jours avant la première de *Marie Tudor.* Le jour même, Alexandre Dumas adressait à Victor Hugo une lettre de protestation, à laquelle Victor Hugo fit la réponse la plus loyale, qu'il confirma par des explications verbales d'une évidente sincérité. Alexandre Dumas le crut sans doute sur parole, mais ses amis étaient moins aisés à convaincre et se promirent, pour la soirée de *Marie Tudor,* de promptes représailles.

Il courait déjà sur le drame assez de bruits malveillants : *Marie Tudor* était un tissu d'horreurs et de crimes! la reine était une buveuse de sang! le personnage principal, avec elle, n'était autre que le bourreau! Ce terrible bourreau, les ennemis l'attendaient, les amis le redoutaient. Édouard Bertin, dans une longue lettre, suppliait son ami Victor de le supprimer. Victor Hugo fit une épreuve, alors inusitée. Il amena à l'une des dernières répétitions une vingtaine de ses fidèles. L'impression fut très forte et le succès très grand. Les applaudisseurs n'étaient pas les premiers venus et portaient pour la plupart des noms déjà célèbres. Cela donna confiance au directeur et aux acteurs. Victor Hugo n'hésita plus, il risqua le bourreau.

Mais, la veille même de la bataille, une crise suprême éclata. Harel prit à part Victor Hugo. — Décidément et de l'avis unanime, Mlle Juliette était impossible; Mlle Ida (qui était à Alexandre Dumas ce que Juliette était à Victor Hugo) avait appris le rôle de Jane en double, et, avec un ou deux raccords, était toute prête à le jouer. — Ce fut une scène violente où les injures alternaient avec les menaces. Harel pronostiqua la chute de la pièce, et Victor Hugo la faillite du théâtre. Ils se séparèrent mortellement brouillés, mais Victor Hugo ne céda pas.

Pour commencer, Harel, qui avait promis à l'auteur deux cent cinquante places pour la première, n'en envoya que cinquante. Victor Hugo les lui renvoya. Il n'aurait pas un ami dans la salle. Désolés, les jeunes combattants d'*Hernani* et de *Lucrèce Borgia* s'adressèrent à Alexandre Dumas, qui, chevaleresque, courut chez Harel et lui arracha une partie des places promises.

C'est dans cette atmosphère de tempête que le rideau se leva sur le premier décor de *Marie Tudor.* Faut-il les déplorer, il semble qu'il faudrait plutôt les regretter, ces jours d'enthousiasme et de fièvre, où la jeunesse s'enflammait ainsi pour des questions d'art et de beauté.

La soirée fut chaude et la victoire disputée; mais il résulte de nombreux

témoignages que ce fut encore cette fois la victoire. Le premier acte fut écouté avec intérêt. Au second acte, « l'apparition de Mlle Georges fut un éblouissement. A demi couchée sur un lit de repos, en robe de velours écarlate, couronnée de diamants, sa beauté était vraiment royale. L'insulte à Fabiani fut dite par elle avec une vérité ample et une familiarité superbe. Tout alla bien jusqu'à l'entrée du bourreau qui fut le signal des sifflets. Toute la troisième partie, surtout la scène de Gilbert et de Jane, excita des ricanements continuels »[1]. Le dernier acte releva la pièce; la scène entre les deux femmes eut son effet d'émotion profonde, bien que le jeu de Mlle Juliette, troublée sans doute par l'hostilité d'une partie de la salle, donnât quelque peu raison à Mlle Georges. Le nom de Victor Hugo fut, pour la première fois, accueilli par quelques sifflets, mais qui furent écrasés par les applaudissements. C'était un succès. Un témoignage dont on ne peut récuser la sincérité est celui de Sainte-Beuve écrivant, le lendemain, à Victor Pavie : « La pièce de Hugo *a réussi,* avec un orage dû à Juliette, à Dumas, à Bocage, à toutes les intrigues du drame et des coulisses. Juliette a si mal joué que nous avons décidé Hugo à lui retirer le rôle. »

En effet, sur les instances de tous ceux qui venaient de combattre et de vaincre pour lui, Victor Hugo, non sans chagrin et sans colère, finit par consentir à ce que Juliette, sous le couvert d'une indisposition de commande, fût désormais remplacée. A la seconde représentation, qui fut retardée d'un jour, le rôle de Jane fut joué avec force et avec grâce par Mlle Ida.

La presse fut généralement hostile à *Marie Tudor.* « Qui sait, dit l'article de Gustave Planche, si dans huit jours *Marie Tudor* comptera cinq cents spectateurs. » La pièce n'en eut pas moins quarante bonnes représentations d'affilée. Elle resta au répertoire et eut en tout au théâtre de la Porte-Saint-Martin 83 représentations qui produisirent 142,925 fr. 45, chiffre plus qu'honorable pour l'époque.

En janvier 1844, *Marie Tudor* eut à l'Odéon une reprise de vingt représentations, rehaussée de cet attrait : Mme Dorval, à côté de Mlle Georges, remplissait le rôle de Jane! Se figure-t-on l'effet puissant que produisait, dans la grande scène finale, le jeu des deux sublimes actrices!

En 1871, le théâtre de la Porte-Saint-Martin avait été incendié, pendant la Commune, par un obus des Versaillais. Dès 1873, il était reconstruit, et les directeurs, MM. Ritt et Larochelle, tinrent à honneur de n'inaugurer la nouvelle scène que par une œuvre de celui qui avait été la plus grande gloire de l'ancienne. Ils demandèrent à Victor Hugo, et Victor Hugo leur accorda, d'ouvrir leur théâtre par une reprise du *Roi s'amuse.* Par malheur, la paix civile n'était pas encore revenue, Paris était toujours en état de siège, et la dictature militaire du général Ladmirault régissait jusqu'aux théâtres. Un aide de camp du général, M. de Cossé, lui représenta que le drame *le Roi s'amuse* était obscène et impie, que la royauté y était traînée dans la boue, la noblesse vilipendée, et l'un de ses ancêtres, M. de Cossé, tourné en ridicule. Là-dessus, *le Roi s'amuse* fut interdit sous la république comme il l'avait été sous la monarchie, et, malgré toutes les protestations, l'interdiction fut maintenue. Les directeurs obtinrent alors de Victor Hugo de substituer, au *Roi s'amuse, Marie Tudor.*

*Marie Tudor* fut reprise le 27 septembre 1873 et, bien que dans ces jours troublés, fit encore une assez belle carrière. Elle eut 52 représentations qui produisirent

[1] *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie.*

près de deux cent mille francs. Elle était fort bien jouée par M^me Marie Laurent, la reine; M^lle Dica-Petit, Jane; Dumaine, Gilbert; Taillade, Simon Renard. Mais le souvenir à garder avant tout de cette interprétation est celui du vieux Frédérick-Lemaître, qui donna au personnage du Juif un relief étonnant de grandeur et de vérité.

Ce fut la dernière reprise.

## II

## LES REPRÉSENTATIONS.

### *DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.*

| PERSONNAGES. | PORTE-SAINT-MARTIN. *Direction Harel.* 6 novembre 1833. ACTEURS. | ODÉON. *Direction A. Lireux.* 1844. ACTEURS. | PORTE-SAINT-MARTIN. *Direction Ritt-Larochelle.* 27 septembre 1873. ACTEURS. |
|---|---|---|---|
| Marie, reine | Mlles Georges. | Mlle Georges. | Mme Marie Laurent. |
| Jane | Juliette. | Mme Dorval. | Mlle Dica-Petit. |
| Gilbert | MM. Lockroy. | MM. Bouchet. | MM. Dumaine. |
| Fabiano Fabiani | Delafosse. | Baron. | Régnier. |
| Simon Renard | Provost. | Valmore. | Taillade. |
| Un Juif | Chilly. | Louis Monrose. | Frédérick-Lemaître. |
| Joshua Farnaby | Valmore. | Derosselle. | Mangin. |
| Lord Clinton | Auguste. | Darcourt. | Laray. |
| Lord Chandos | Monval. | Ludovic. | Perrier. |
| Lord Montagu | Tournan. | Harville. | Renot. |
| Éneas Dulverton | Delaistre. | Achille. | Machanette. |
| Lord Gardiner | Héret. | Vorbel. | Bouyer. |
| Un Geôlier | Vissot. | Ernest. | Néraut. |

## III

## REVUE DE LA CRITIQUE.

La représentation de *Marie Tudor* marque le commencement de la réaction qui, après tant de triomphes éclatants, se produisit dans la presse, sinon dans le public, contre Victor Hugo, et surtout contre son théâtre. *Les Orientales* et *les Feuilles d'automne* dans la poésie, *Notre-Dame de Paris* dans le roman, au théâtre *Hernani*, le drame en vers, et *Lucrèce Borgia*, le drame en prose, avaient été pour lui des victoires telles qu'aucune gloire déjà ne dépassait la sienne; et tout cela en cinq ans, de 1828 à 1833; et il avait trente et un ans à peine! Est-ce qu'elle ne s'arrêterait pas bientôt, cette jeune gloire qui s'élevait si haut et si vite? Les succès qu'on lui pardonnait le moins, c'étaient encore ses deux succès

de drame. Le théâtre, dans la guerre entre les classiques et les romantiques, était le champ de bataille le plus décisif, et c'était aussi le terrain sur lequel Victor Hugo semblait le plus attaquable, surtout quand, délaissant le vers pour la prose, il y pouvait perdre une partie de ses avantages.

La critique, en 1833, fut donc en général très dure pour *Marie Tudor*. On reprochait surtout au drame de ne pas assez tenir compte de l'histoire.

Le *Journal des Débats*, lui-même (article signé R.), fait des réserves et, tout en louant les beautés, «relève, dit-il, les défauts avec la sévérité que l'on doit au talent». Le public, lui, peu soucieux des fluctuations et des querelles littéraires, n'abandonnait pas le poète; l'article des *Débats* sur *Marie Tudor* montre quel était à ce moment l'état des esprits vis-à-vis de Victor Hugo :

...Le fait que j'aime à reconnaître, c'est que le succès a été très grand, l'émotion pendant toute la pièce, pour ou contre, à tort ou à raison, très puissante; et c'est là un des mérites de M. Victor Hugo; il n'est jamais plat et médiocre; il s'élève ou il tombe; il court devant lui droit à son but, ou bien se jette à travers champs, s'égare, se perd, mais il marche toujours; on peut siffler ses pièces, mais on n'y bâille pas; il occupe l'esprit lors même qu'il lui arrive de déplaire au jugement.

De là lui vient aussi une fortune singulière au théâtre : M. Victor Hugo s'est créé un public à lui, prévenu, passionné, bien déterminé d'avance à trouver tout bon ou tout mauvais, guettant un trait vif et élevé pour l'applaudir avec enthousiasme, ou bien attendant avec patience un hémistiche hasardé, une expression vulgaire, pour rire sans miséricorde; c'est, je le répète, un grand privilège de M. Victor Hugo : n'a pas en littérature des amis qui veut, et surtout des ennemis. Or, M. Victor Hugo est abondamment pourvu des uns et des autres.

Le critique anonyme du *Constitutionnel*, très hostile et très malveillant, est fâché du mauvais caractère de Victor Hugo et irrité du zèle trop expansif de ses amis :

...Ce drame n'est point un progrès, et bien en prend à la critique. Aux yeux de M. Victor Hugo la seule idée de progrès serait une insulte. M. Hugo n'admet point le génie éducable et perfectible. Tout ce que M. Hugo invente, importe, imite ou arrange, doit être admirable. S'il n'est pas admiré de l'époque, c'est que l'époque est arriérée. Ce n'est pas lui qui doit céder au siècle, c'est le siècle qui doit fléchir sous lui. Il ne suffit pas à son orgueil de jeter à l'opinion publique d'humiliants dédains, il veut dompter l'opinion publique et la convertir à ses drames par la force. A chaque première représentation des drames de M. Victor Hugo, l'armée des séides est là, distribuée sur tous les points, pour réprimer l'indépendance des opinions par la tyrannie des injures et des hurlements, des bravos.

*Le Temps.*

Une note publiée le lendemain de la première représentation en constate le succès :

Malgré l'ennui d'un dialogue choquant à plaisir, malgré l'incohérence de la plus grande partie de l'œuvre, malgré le style et malgré les acteurs, un rôle de Juif et la fin du deuxième acte avaient déjà sauvé la pièce, le quatrième acte l'a enlevée. Ce dernier est sans contredit ce que M. Victor Hugo a écrit de meilleur pour la scène et peut-être le plus bel effet dramatique qu'il y ait au théâtre.

Le 16 novembre, feuilleton du lundi signé L. V. :

...Hélas! je dois l'avouer, loin de retrouver le poète de mes rêves et l'auteur d'*Hernani*, je n'ai pas même retrouvé l'auteur du *Roi qui s'amuse* (*sic*) et de *Lucrèce Borgia*.

Le critique n'accorde d'ailleurs que peu de lignes à *Marie Tudor* et consacre son feuilleton presque tout entier à *Bertrand et Raton*.

*La Gazette de France.*

Article non signé :

Comme le principal personnage de *Marie Tudor* est pris dans l'histoire d'Angleterre, et

que le règne de la fille d'Henri VIII ne peut guère être séparé de celui de son prédécesseur et de celui d'Élisabeth qui lui a succédé, je crois que mes lecteurs ne me sauront pas mauvais gré de mettre d'abord sous leurs yeux un extrait rapide de l'histoire de ces trois souverains. Quand ils auront lu cette analyse historique, aussi concise que fidèle, ils m'en sauront encore plus de gré.

(Ici une sorte de résumé des trois règnes.)

Il n'est personne sans doute qui ne doive être frappé de l'exactitude de ce croquis historique. On comprend bien aussi qu'il n'est pas de moi... C'est un *devoir* d'Henri V. C'est là un des travaux familiers de cet enfant-roi.

...Quoi qu'il puisse m'en coûter de descendre de si haut pour tomber à la Porte-Saint-Martin, j'ai aussi mon devoir à faire, moi, et j'arrive au drame de l'auteur, qui, malheureusement pour lui et pour nous, n'a pas suivi la carrière dans laquelle il avait si noblement commencé; il nous a quittés après les deux premiers volumes de ses Odes, et nous le retrouvons à *Marie Tudor!* La dégradation d'un grand talent ne saurait être poussée plus loin...

Suit l'appréciation, plutôt pessimiste, de *Marie Tudor :*

Folies accumulées... Horreurs sèches sans motifs et sans but... Gâchis théâtral sans nom... *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor* sont les deux sœurs dramatiques aussi immondes l'une que l'autre.

*Le Courrier français.*

Deux articles, signés Ed. M. :

Le mélodrame de M. Victor Hugo n'est pas seulement le vieux mélodrame... C'est quelque chose à la fois de plus grand, de plus petit, de plus faible, de plus fort, de plus beau et de plus hideux... C'est le vieux mélodrame trempé dans la lie de Shakespeare...

Le critique dit que, si *Marie Tudor* ne fait pas pleurer, en revanche elle fait rire, «et même beaucoup, du style le plus étonnant que jamais écrivain ait trouvé dans sa plume». Et le critique cite plusieurs images superbes.

*La Quotidienne.*

J. T.

*Marie Tudor* ne rachète ses monstrueux défauts, ni par l'originalité du sujet d'*Hernani,* ni par la grâce de détails de *Marion de Lorme,* ni par l'énergie des passions de *Lucrèce Borgia;* elle est même au-dessous du *Roi s'amuse.*

*Le National.*

Feuilleton signé X :

Les drames de M. Hugo n'ont rien de raisonnable et d'humain; ils ne peuvent être jugés d'après aucun procédé connu de l'art, ni mesurés à aucun principe et à aucune théorie, pas même aux théories de M. Hugo, qui a mis dans ses préfaces sa poétique dramatique à côté de ses œuvres pour les montrer en flagrant délit de contradiction...

...Une des plus bizarres manies des drames de M. Hugo est de vouloir mettre les plus nobles et les plus pures passions dans les âmes mauvaises et souillées.

...Il s'établit entre Jeanne et Marie, entre Gilbert et Fabiano, une lutte, une espèce de concurrence à qui ne donnera point sa tête au bourreau. Les têtes se brouillent tellement à ce jeu d'échafaud qu'au moment où la reine et Jeanne aperçoivent un homme couvert d'un voile noir allant au supplice, Jeanne ne sait pas si cette tête au voile noir est la tête de Gilbert, et Marie se demande si ce serait la tête de Fabiano. La situation est belle.

*Revue des Deux-Mondes.*

Gustave Planche.

Le critique n'accorde rien à *Marie Tudor,* ni sentiment dramatique, ni exactitude historique, ni intérêt, ni émotion, ni caractère, ni situation, ni style. Il passe en revue les personnages du drame et n'en comprend aucun. Il conclut :

Les comédies de Marivaux sont des chefs-d'œuvre de vérité auprès des drames de M. Hugo.

*Revue de Paris.*

Amédée Pichot.

...Quel que soit le jugement définitif que l'on doive porter sur l'ensemble des travaux de M. Victor Hugo, qui n'en est encore

qu'à ses premiers pas dans la carrière dramatique, j'aime en lui, comme dans les pièces anglaises du XVIe siècle, ce mélange d'érudition et de romanesque qui distingue la plupart de ses œuvres; j'aime en lui cette originalité qui n'évite pas toujours l'emphase et la redondance espagnole, mais qui atteint aussi le sublime.

...D'autres ont des *caprices* plus ou moins brillants, M. Victor Hugo, seul peut-être en littérature, a une *volonté*.

A la reprise de 1873, la presse ne fut guère plus favorable à *Marie Tudor* qu'en 1833.

*La Preße.*

B. Jouvin.

Le feuilletoniste, faiblement démocratique et très violent, est aussi mécontent du public que du drame :

M. Victor Hugo a traîné la réputation de la reine Marie dans le plus misérable imbroglio... Ce drame boursouflé et puéril est écrit dans le plus mauvais esprit : on y insulte aux reines, on y couronne l'innocence des filles du peuple qui ont un bon ami.

Le Paris intelligent de 1833 fit justice avec des clefs forées de ces venimeuses inepties. Le Paris de 1873 — quel nom lui doit-on infliger? — a battu des mains à ces insanités démodées. M. Hugo a écrit un jour : «Le poète a charge d'âmes.» Le poète de *Marie Tudor* devra rendre un compte terrible à Dieu. Et il faudra payer! Et ce sera cher!

*Le Temps.*

De Francisque Sarcey, homme sans nuances :

...Ce n'est qu'un mélodrame maladroitement bâti; tous les gros effets des Pixérécourt et des Ducange.

La salle a beaucoup applaudi. Je ne m'inscris pas en faux contre cet enthousiasme. Je ne donne jamais que mon opinion et je ne la donne que pour ce qu'elle vaut. La vérité est que je me suis cruellement ennuyé ce soir-là.

*Le Figaro.*

Arnold Mortier.

...L'action ne manque ni de force, ni d'éclat. Elle comporte des situations et des tableaux scéniques qui s'imposent à la mémoire des yeux; nul spectateur n'oubliera, ne les eût-il vus qu'une fois, ni l'assassinat du Juif au premier acte, ni l'entrée du bourreau à l'acte suivant, ni l'escalier de la Tour de Londres tendu de noir, ni le cortège mortuaire de Fabiani. Cependant, malgré ces chocs galvaniques dirigés vers le système nerveux du parterre, la pièce n'intéresse pas.

*Journal des Débats.*

Clément Caraguel.

...On sent, malgré tout, dans *Marie Tudor,* la main puissante du maître. L'œuvre a beau être imparfaite, elle n'en a pas moins les qualités théâtrales qui attirent et passionnent la foule.

*Le Rappel.*

Paul Meurice.

...Marie Tudor est reine et Marie Tudor est amoureuse. Elle a un amant, et cet amant la trompe. Ah! elle veut se venger, et elle se venge. Comme elle se venge!

Quel spectacle prodigieux que cet acte qu'elle emplit tout entier des cris et des bonds de sa douleur et de sa fureur! Quelle étonnante étude de grand félin pris sur nature! Cela commence par des chatteries féroces. Elle provoque doucement Fabiano à la trahison, elle l'excite mielleusement à l'hypocrisie. Et puis, tout à coup, elle le démasque et elle se démasque. Alors c'est un délire et c'est une ivresse. Elle le soufflette de son gant, elle le piétine de son talon, elle lui arrache son épée, elle le fait mettre devant toute la cour à genoux. Elle l'outrage, elle le dégrade, elle l'avilit, dans son amour, dans son honneur, dans son nom, dans sa patrie, dans son père. Elle enfonce avec rage et avec volupté ses crocs et ses ongles dans cette chair pantelante et dans ce cœur frémissant. Cependant le misérable lui paraît trop inerte et trop peu résistant; elle le défie et elle le relève, afin de l'entendre crier et de le sentir souffrir. Coups de dents, coups de griffes, coups de poignard, coups d'épingle. Elle envoie chercher le bourreau pour l'aider, et cela finit par le coup de hache.

Terminons cette revue par quelques-unes des belles pages que Paul de Saint-

Victor a consacrées à *Marie Tudor*. L'éminent écrivain fait justice de certaines accusations portées contre le drame. «En fait de supplices et de crimes, Victor Hugo a plutôt atténué qu'exagéré ce règne meurtrier.» Quant à la superbe invective dont la reine écrase Fabiani, Saint-Victor rappelle que des reines contemporaines étaient encore plus violentes et surtout plus grossières. «Marie Stuart, quand la colère la prenait, tournait en furie. Élisabeth, la sœur de Marie Tudor, avait la violence et le dévergondage d'une mégère. Les jurons pleuvaient de sa bouche et les soufflets de sa main.»

En revanche, Saint-Victor fait, lui aussi, un reproche à Victor Hugo : il a calomnié les mœurs de la reine ; Marie Tudor n'a jamais eu d'amant, «Marie Tudor était chaste». Mais, d'autre part, voici qu'un historien, M. Augustin Filon, qui, sous le rapport littéraire, trouve la reine de Victor Hugo «complètement absurde», vient cependant nous affirmer que «Marie Tudor était hystérique... qu'il y eut plus d'un roman dans sa vie, car elle aimait les hommes... qu'enfin il est possible et probable qu'elle fut, dans certaines crises, à peu près ce qu'elle est tout le long du drame de Victor Hugo». Conclusion : *Marie Tudor* ne ment donc pas si outrageusement à l'histoire.

Voici deux fragments importants de l'article de Paul de Saint-Victor :

...Quels formidables effets le poète a tirés, dans son second acte, de Marie Tudor amoureuse et jalouse! D'abord l'invitation au mensonge : l'Italien entraîné dans la fourberie, comme par des bras de sirène, et qui s'y plonge et s'y enfonce, bercé par les mélodies de l'amour, sans se douter qu'un gouffre s'entr'ouvre sous lui. La femme trahie pénètre dans le for intérieur de son vil amant, elle en tire tout ce qu'il contient de perfidies et de faux serments; elle éprouve une volupté douloureuse à mesure qu'il se dégrade à ses yeux. Cependant le courroux gronde déjà à travers sa voix caressante et fait reluire les éclairs furtifs que couve son regard.

Elle éclate enfin! son cœur se dégonfle, et la rage s'en échappe comme un torrent débordé. Elle tient le traître et ne le lâche plus; chaque mot marque, chaque trait déchire : il semble qu'on entende frémir un fer rouge et siffler un fouet. C'est tantôt l'imprécation qui frappe, tantôt le mépris qui renverse. Le voilà dépouillé de sa fausse noblesse, comme d'un oripeau d'histrion qu'elle déchirerait pièce à pièce; elle lui casse son masque sur la figure, après l'avoir arraché, et l'on croit voir une âme toute nue, souillée et se tordant comme un ver. Puis, c'est la vengeance qui le menace et qu'elle lui montre, la vengeance implacable et inévitable, qui triomphe sur un gibet, qui s'assouvit par les hautes œuvres et qui va livrer sa tête au bourreau. L'acte entier va d'un train d'orage; c'est, si l'on ose dire, de la terreur «galopante». En trois scènes, l'homme est saisi, meurtri, dévoré par la fureur qui s'abat sur lui...

Le troisième acte est aussi puissant dans l'émotion que le second dans l'épouvante. Quelle scène que celle où Jane et la reine se rencontrent devant l'échafaud mystérieux, où l'un de leurs amants va monter! Jane se croit sûre, d'abord, du salut de Gilbert; elle a guidé son évasion, elle l'a vu partir dans la barque. Mais Marie lui dit qu'elle se trompe, que c'est bien Gilbert qui monte au gibet. Alors Jane tombe à ses pieds, brisée et tremblante; elle demande grâce, elle implore un sursis. On sait comme Victor Hugo sait faire pleurer et prier les femmes, avec quels cris de nature et quels mots jaillis des entrailles. On tirerait de son œuvre un groupe de suppliantes d'une irrésistible pitié : Marion Delorme demandant à Louis XIII la vie de Didier; la Sachette disputant sa fille à Tristan; Catarina aux genoux de la Tisbe; Fantine, noyée dans ses larmes, se traînant devant Javert. La voix de Jane est une des plus touchantes de ce chœur navré, qui fond en pleurs et qui éclate en sanglots.

Mais Marie repousse sa prière, avec l'égoïsme de la passion rassurée. Alors un pressentiment redresse la jeune fille; elle ne croit plus que ce soit Gilbert qui marche au supplice, et son accent est tel, qu'il ébranle la reine jusqu'au fond de l'âme. Un changement subit se produit en elles : l'espérance de l'une et le déses-

poir de l'autre se déplacent. Tandis que le cœur de Jane s'éclaire, celui de Marie s'assombrit. Rien d'émouvant et rien de frappant comme ce renversement subit de situations et de rôles. L'anxiété poignante qu'il excite s'accroît à chaque glas qui tinte, à chaque coup de canon qui gronde, marquant les pas des condamnés vers la hache. L'imagination est saisie autant que le cœur; elle est prise entre la palpitation de l'attente et l'irritation de l'énigme. L'angoisse est portée au comble, et jamais dénouement de drame ne l'a poussée au delà.

# IV

## NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

*Marie Tudor.* — Œuvres de Victor Hugo, Drame VI. Paris, Eugène Renduel, libraire-éditeur, rue des Grands-Augustins, n° 22 (imprimerie Everat), 1833. Frontispice dessiné et gravé à l'eau-forte par Célestin Nanteuil, tiré sur chine. Ce frontispice porte dans le haut : *Marie d'Angleterre.* Les titres courants portent aussi *Marie d'Angleterre.* Édition originale, in-8°, publiée à 6 francs.

*Marie Tudor* avec *Angelo.* — Eugène Renduel, 1836, in-8°.

*Marie Tudor* avec *Angelo.* — Eugène Renduel, 1838, rue Christine, n° 3 (imprimerie Tezzuolo).

*Marie Tudor.* — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française, deuxième série. Paris, Charpentier, 1841, in-18. Édition collective, réimprimée en 1844; prix : 3 fr. 50.

*Marie Tudor...* — Paris, Furne et Cie, 1841, in-8°, deux gravures hors texte par J. David.

*Marie Tudor.* — Paris, Michel Lévy, 1845, édition grand in-8° à deux colonnes.

*Marie Tudor.* — Œuvres illustrées de Victor Hugo, édition J. Hetzel. Paris, Marescq et Cie et Blanchard, 1853, grand in-8° à deux colonnes.

*Marie Tudor.* — Théâtre de Victor Hugo, Paris, édition J. Hetzel (s. d.). Réimpression de la précédente.

*Marie Tudor...* — Œuvres de Victor Hugo, Drame III. Alexandre Houssiaux, libraire-éditeur, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 3 (imprimerie Simon Raçon et Cie), 1856. Édition in-8°, ornée de vignettes.

*Marie Tudor.* — Œuvres de Victor Hugo, Théâtre III. Paris, A. Lemerre, 1876, petit in-12.

*Marie Tudor.* — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame III. Édition définitive, Paris, Hetzel-Quantin, 1882, in-8°.

*Marie Tudor.* — Victor Hugo illustré, Théâtre III. Paris, E. Hugues (s. d.), grand in-8°, frontispice de Célestin Nanteuil.

*Marie Tudor...* — Édition nationale, Paris, Émile Testard et Cie, 1887, in-4°, illustrations de Moreau de Tours.

*Marie Tudor.* — Petite édition définitive, in-16 (s. d.), Hetzel-Quentin.

*Marie Tudor.* — Édition à 25 centimes le volume, deux volumes in-32; Jules Rouff et Cie, rue du Cloître-Saint-Honoré, Paris (s. d.).

*Marie Tudor.* — Édition de l'Imprimerie nationale, Paris, Paul Ollendorff, Chaussée-d'Antin, n° 50, grand in-8°, Théâtre III. Un acte inédit, notes et notices nouvelles. Publiée à 10 francs.

## V

## NOTICE ICONOGRAPHIQUE.

Frontispice, composé et gravé à l'eau-forte par Célestin Nanteuil, pour la première édition, *Marie Tudor faisant mettre Fabiano à genoux.* — Eugène Renduel, 1833.

Costume de Marie Tudor (*M^lle Georges*); costume de Jane (*M^lle Ida*). — Collection Martinet (Hautecœur, Martinet, éditeurs), 1833.

*La scène du bourreau* (journée II), *Jane aux genoux de Gilbert* (journée III), compositions de Jules David, gravées sur acier par A. et G. Finden pour l'édition de 1836. — Eugène Renduel.

*Gilbert et Simon Renard* (journée I), *La Reine et Jane* (journée III), dessinés et gravés à l'eau-forte par Frédéric Régamey. — *Paris à l'eau-forte,* n° 33, novembre 1873.

*Marie Laurent,* rôle de Marie Tudor, gravé d'après un cliché d'Etienne Carjat.

*Le Cortège du condamné,* dessin d'Urrabitea, gravé par Haugar. — *Univers illustré,* octobre 1873.

*Gilbert et Fabiano* (journée I), *La confrontation de Jane et de Fabiano* (journée II), *Le Cortège du condamné* (journée III), dessins de Nouveau, gravés à l'eau-forte par Rouergue.

Deux scènes de *Marie Tudor.* — Album Madou, Bruxelles.

*Fabiano aux pieds de la Reine* (journée II), *Scène du bourreau* (journée II), compositions de Martin de Tours, gravées, la première par Champollion, la seconde par Henri Lefort. — Edition nationale, Émile Testard, 1887.

# ANGELO

## TYRAN DE PADOUE

Angelo,

tyran de Padoue.

FAC SIMILÉ DU TITRE ÉCRIT PAR VICTOR HUGO
EN TÊTE DU MANUSCRIT ORIGINAL D'*ANGELO*.

Dans l'état où sont aujourd'hui toutes ces questions profondes qui touchent aux racines mêmes de la société, il semblait depuis longtemps à l'auteur de ce drame qu'il pourrait y avoir utilité et grandeur à développer sur le théâtre quelque chose de pareil à l'idée que voici.

Mettre en présence, dans une action toute résultante du cœur, deux graves et douloureuses figures, la femme dans la société, la femme hors de la société; c'est-à-dire, en deux types vivants, toutes les femmes, toute la femme. Montrer ces deux femmes, qui résument tout en elles, généreuses souvent, malheureuses toujours. Défendre l'une contre le despotisme, l'autre contre le mépris. Enseigner à quelles épreuves résiste la vertu de l'une, à quelles larmes se lave la souillure de l'autre. Rendre la faute à qui est la faute, c'est-à-dire à l'homme, qui est fort, et au fait social, qui est absurde. Faire vaincre dans ces deux âmes choisies les ressentiments de la femme par la piété de la fille, l'amour d'un amant par l'amour d'une mère, la haine par le dévouement, la passion par le devoir. En regard de ces deux femmes ainsi faites poser deux hommes, le mari et l'amant, le souverain et le proscrit, et résumer en eux par mille développements secondaires toutes les relations régulières et irrégulières que l'homme peut avoir avec la femme d'une part, et la société de l'autre. Et puis, au bas de ce groupe qui jouit, qui possède et qui souffre, tantôt sombre, tantôt rayonnant, ne pas oublier l'envieux, ce témoin fatal, qui est toujours là, que la providence aposte au bas de toutes les sociétés, de toutes les hiérarchies, de toutes les prospérités, de toutes les passions humaines; éternel ennemi de tout ce qui est en haut; changeant de forme selon le temps et le lieu, mais au fond toujours le même; espion à Venise, eunuque à Constantinople, pamphlétaire à Paris. Placer donc comme la providence le place, dans l'ombre, grinçant des dents à tous les sourires, ce misérable intelligent et perdu qui ne

peut que nuire, car toutes les portes que son amour trouve fermées, sa vengeance les trouve ouvertes. Enfin, au-dessus de ces trois hommes, entre ces deux femmes, poser comme un lien, comme un symbole, comme un intercesseur, comme un conseiller, le dieu mort sur la croix. Clouer toute cette souffrance humaine au revers du crucifix.

Puis, de tout ceci ainsi posé, faire un drame; pas tout à fait royal, de peur que la possibilité de l'application ne disparût dans la grandeur des proportions; pas tout à fait bourgeois, de peur que la petitesse des personnages ne nuisît à l'ampleur de l'idée; mais princier et domestique; princier, parce qu'il faut que le drame soit grand; domestique, parce qu'il faut que le drame soit vrai. Mêler dans cette œuvre, pour satisfaire ce besoin de l'esprit qui veut toujours sentir le passé dans le présent et le présent dans le passé, à l'élément éternel l'élément humain, à l'élément social un élément historique. Peindre, chemin faisant, à l'occasion de cette idée, non seulement l'homme et la femme, non seulement ces deux femmes et ces trois hommes, mais tout un siècle, tout un climat, toute une civilisation, tout un peuple. Dresser sur cette pensée, d'après les données spéciales de l'histoire, une aventure tellement simple et vraie, si bien vivante, si bien palpitante, si bien réelle, qu'aux yeux de la foule elle pût cacher l'idée elle-même comme la chair cache l'os.

Voilà ce que l'auteur de ce drame a tenté de faire. Il n'a qu'un regret, c'est que cette pensée ne soit pas venue à un meilleur que lui.

Aujourd'hui, en présence d'un succès dû évidemment à cette pensée et qui a dépassé toutes ses espérances, il sent le besoin d'expliquer son idée entière à cette foule sympathique et éclairée qui s'amoncelle chaque soir devant son œuvre avec une curiosité pleine de responsabilité pour lui.

On ne saurait trop le redire, pour quiconque a médité sur les besoins de la société, auxquels doivent toujours correspondre les tentatives de l'art, aujourd'hui plus que jamais le théâtre est un lieu d'enseignement. Le drame, comme l'auteur de cet ouvrage le voudrait faire, et comme le pourrait faire un homme de génie, doit donner à la foule une philosophie, aux idées une formule, à la poésie des muscles, du sang et de la vie, à ceux qui pensent une explication désintéressée, aux âmes altérées un breuvage, aux plaies secrètes un baume, à chacun un conseil, à tous une loi.

Il va sans dire que les conditions de l'art doivent être d'abord et en tout remplies. La curiosité, l'intérêt, l'amusement, le rire, les larmes,

l'observation perpétuelle de tout ce qui est nature, l'enveloppe merveilleuse du style, le drame doit avoir tout cela, sans quoi il ne serait pas le drame; mais, pour être complet, il faut qu'il ait aussi la volonté d'enseigner, en même temps qu'il a la volonté de plaire. Laissez-vous charmer par le drame, mais que la leçon soit dedans, et qu'on puisse toujours l'y retrouver quand on voudra disséquer cette belle chose vivante, si ravissante, si poétique, si passionnée, si magnifiquement vêtue d'or, de soie et de velours. Dans le plus beau drame, il doit toujours y avoir une idée sévère, comme dans la plus belle femme il y a un squelette.

L'auteur ne se dissimule, comme on voit, aucun des devoirs austères du poëte dramatique. Il essayera peut-être quelque jour, dans un ouvrage spécial, d'expliquer en détail ce qu'il a voulu faire dans chacun des divers drames qu'il a donnés depuis sept ans. En présence d'une tâche aussi immense que celle du théâtre au dix-neuvième siècle, il sent son insuffisance profonde, mais il n'en persévérera pas moins dans l'œuvre qu'il a commencée. Si peu de chose qu'il soit, comment reculerait-il, encouragé qu'il est par l'adhésion des esprits d'élite, par l'applaudissement de la foule, par la loyale sympathie de tout ce qu'il y a aujourd'hui dans la critique d'hommes éminents et écoutés? Il continuera donc fermement; et, chaque fois qu'il croira nécessaire de faire bien voir à tous, dans ses moindres détails, une idée utile, une idée sociale, une idée humaine, il posera le théâtre dessus comme un verre grossissant.

Au siècle où nous vivons, l'horizon de l'art est bien élargi. Autrefois le poëte disait : le public; aujourd'hui le poëte dit : le peuple.

7 mai 1835.

## PERSONNAGES.

ANGELO MALIPIERI, podesta.
CATARINA BRAGADINI.
LA TISBE.
RODOLFO.
HOMODEI.
ANAFESTO GALEOFA.
ORDELAFO.
ORFEO.
GABOARDO.
REGINELLA.
DAFNE.
UN PAGE NOIR.
UN GUETTEUR DE NUIT.
UN HUISSIER.
LE DOYEN DE SAINT-ANTOINE DE PADOUE.
L'ARCHIPRÊTRE.

Padoue, 1549. — Francisco Donato étant doge.

# ANGELO

## PREMIÈRE JOURNÉE.

### LA CLEF.

Un jardin illuminé pour une fête de nuit. A droite, un palais plein de musique et de lumière, avec une porte sur le jardin et une galerie en arcades au rez-de-chaussée, où l'on voit circuler les gens de la fête. Vers la porte, un banc de pierre. A gauche, un autre banc sur lequel on distingue dans l'ombre un homme endormi. Au fond, au-dessus des arbres, la silhouette noire de Padoue au seizième siècle, sur un ciel clair. Vers la fin de l'acte, le jour paraît.

## SCÈNE PREMIÈRE.

LA TISBE, riche costume de fête; ANGELO MALIPIERI, la veste ducale, l'étole d'or; HOMODEI, endormi, longue robe de laine brune fermée par devant, haut-de-chausses rouge, une guitare à côté de lui.

LA TISBE.

Oui, vous êtes le maître ici, monseigneur, vous êtes le magnifique podesta, vous avez droit de vie et de mort, toute puissance, toute liberté. Vous êtes envoyé de Venise, et partout où l'on vous voit il semble qu'on voit la face et la majesté de cette république. Quand vous passez dans une rue, monseigneur, les fenêtres se ferment, les passants s'esquivent, et tout le dedans des maisons tremble. Hélas! ces pauvres padouans n'ont guère l'attitude plus fière et plus rassurée devant vous que s'ils étaient les gens de Constantinople, et vous le Turc. Oui, cela est ainsi. Ah! j'ai été à Brescia. C'est autre chose. Venise n'oserait pas traiter Brescia comme elle traite Padoue. Brescia se défendrait. Quand le bras de Venise frappe, Brescia mord, Padoue lèche. C'est une honte. Eh bien, quoique vous soyez ici le maître de tout le monde, et que vous prétendiez être le mien, écoutez-moi, monseigneur, je vais vous dire la vérité, moi. Pas sur les affaires d'état, n'ayez pas peur, mais sur les vôtres. Eh bien, oui, je vous le dis, vous êtes un homme étrange, je ne comprends rien à vous, vous êtes amoureux de moi et vous êtes jaloux de votre femme!

ANGELO.

Je suis jaloux aussi de vous, madame.

LA TISBE.

Ah, mon Dieu! vous n'avez pas besoin de me le dire. Et pourtant vous n'en avez pas le droit, car je ne vous appartiens pas. Je passe ici pour votre maîtresse, pour votre toute-puissante maîtresse, mais je ne la suis point, vous le savez bien.

ANGELO.

Cette fête est magnifique, madame.

LA TISBE.

Ah! je ne suis qu'une pauvre comédienne de théâtre, on me permet de donner des fêtes aux sénateurs, je tâche d'amuser notre maître, mais cela ne me réussit guère aujourd'hui. Votre visage est plus sombre que mon masque n'est noir. J'ai beau prodiguer les lampes et les flambeaux, l'ombre reste sur votre front. Ce que je vous donne en musique, vous ne me le rendez pas en gaîté, monseigneur. — Allons, riez donc un peu.

ANGELO.

Oui, je ris. — Ne m'avez-vous pas dit que c'était votre frère, ce jeune homme qui est arrivé avec vous à Padoue?

LA TISBE.

Oui. Après?

ANGELO.

Vous lui avez parlé tout à l'heure. Quel est donc cet autre avec qui il était?

LA TISBE.

C'est son ami. Un vicentin nommé Anafesto Galeofa.

ANGELO.

Et comment s'appelle-t-il, votre frère?

LA TISBE.

Rodolfo, monseigneur, Rodolfo. Je vous ai déjà expliqué tout cela vingt fois. Est-ce que vous n'avez rien de plus gracieux à me dire?

ANGELO.

Pardon, Tisbe, je ne vous ferai plus de questions. Savez-vous que vous avez joué hier la Rosmonda d'une grâce merveilleuse, que cette ville est bien heureuse de vous avoir, et que toute l'Italie qui vous admire, Tisbe, envie ces padouans que vous plaignez tant? Ah! toute cette foule qui vous applaudit m'importune. Je meurs de jalousie quand je vous vois si belle pour tant de

regards. Ah, Tisbe! — Qu'est-ce donc que cet homme masqué à qui vous avez parlé ce soir entre deux portes?

LA TISBE.

Pardon, Tisbe, je ne vous ferai plus de questions. — C'est fort bien. Cet homme, monseigneur, c'est Virgilio Tasca.

ANGELO.

Mon lieutenant?

LA TISBE.

Votre sbire.

ANGELO.

Et que lui vouliez-vous?

LA TISBE.

Vous seriez bien attrapé, s'il ne me plaisait pas de vous le dire.

ANGELO.

Tisbe!...

LA TISBE.

Non, tenez, je suis bonne, voilà l'histoire. Vous savez qui je suis, rien, une fille du peuple, une comédienne, une chose que vous caressez aujourd'hui et que vous briserez demain. Toujours en jouant. Eh bien! si peu que je sois, j'ai eu une mère. Savez-vous ce que c'est que d'avoir une mère? en avez-vous eu une, vous? savez-vous ce que c'est que d'être enfant, pauvre enfant, faible, nu, misérable, affamé, seul au monde, et de sentir que vous avez auprès de vous, autour de vous, au-dessus de vous, marchant quand vous marchez, s'arrêtant quand vous vous arrêtez, souriant quand vous pleurez, une femme... — non, on ne sait pas encore que c'est une femme, — un ange qui est là, qui vous regarde, qui vous apprend à parler, qui vous apprend à rire, qui vous apprend à aimer! qui réchauffe vos doigts dans ses mains, votre corps dans ses genoux, votre âme dans son cœur! qui vous donne son lait quand vous êtes petit, son pain quand vous êtes grand, sa vie toujours! à qui vous dites ma mère! et qui vous dit mon enfant! d'une manière si douce que ces deux mots-là réjouissent Dieu! — Eh bien! j'avais une mère comme cela, moi. C'était une pauvre femme sans mari, qui chantait des chansons morlaques dans les places publiques de Brescia. J'allais avec elle. On nous jetait quelque monnaie. C'est ainsi que j'ai commencé. Ma mère se tenait d'habitude au pied de la statue de Gatta-Melata. Un jour, il paraît que dans la chanson qu'elle chantait sans y rien comprendre il y avait quelque rime offensante pour la seigneurie de Venise, ce qui faisait rire autour de nous les gens d'un ambassadeur. Un sénateur passa. Il regarda, il entendit, et dit au capitaine-grand qui le suivait : A la potence cette femme! Dans l'état de Venise, c'est bientôt fait. Ma mère fut saisie sur-le-champ. Elle ne dit rien, à quoi bon?

m'embrassa avec une grosse larme qui tomba sur mon front, prit son crucifix et se laissa garrotter. Je le vois encore, ce crucifix. En cuivre poli. Mon nom, *Tisbe,* est grossièrement écrit au bas avec la pointe d'un stylet. Moi, j'avais seize ans alors, je regardais ces gens lier ma mère, sans pouvoir parler, ni crier, ni pleurer, immobile, glacée, morte, comme dans un rêve. La foule se taisait aussi. Mais il y avait avec le sénateur une jeune fille qu'il tenait par la main, sa fille sans doute, qui s'émut de pitié tout à coup. Une belle jeune fille, monseigneur. La pauvre enfant! elle se jeta aux pieds du sénateur, elle pleura tant, et des larmes si suppliantes et avec de si beaux yeux, qu'elle obtint la grâce de ma mère. Oui, monseigneur. Quand ma mère fut déliée, elle prit son crucifix, — ma mère, — et le donna à la belle enfant en lui disant : Madame, gardez ce crucifix, il vous portera bonheur. Depuis ce temps, ma mère est morte, sainte femme; moi je suis devenue riche, et je voudrais revoir cette enfant, cet ange qui a sauvé ma mère. Qui sait? elle est femme maintenant, et par conséquent malheureuse. Elle a peut-être besoin de moi à son tour. Dans toutes les villes où je vais, je fais venir le sbire, le barigel, l'homme de police, je lui conte l'aventure, et à celui qui trouvera la femme que je cherche je donnerai dix mille sequins d'or. Voilà pourquoi j'ai parlé tout à l'heure entre deux portes à votre barigel Virgilio Tasca. Êtes-vous content?

ANGELO.

Dix mille sequins d'or! Mais que donnerez-vous à la femme elle-même, quand vous la retrouverez?

LA TISBE.

Ma vie, si elle veut.

ANGELO.

Mais à quoi la reconnaîtrez-vous?

LA TISBE.

Au crucifix de ma mère.

ANGELO.

Bah! elle l'aura perdu.

LA TISBE.

Oh non! on ne perd pas ce qu'on a gagné ainsi.

ANGELO, apercevant Homodei.

Madame! madame! il y a un homme là! savez-vous qu'il y a un homme là? qu'est-ce que c'est que cet homme?

LA TISBE, éclatant de rire.

Hé, mon Dieu! oui, je sais qu'il y a un homme là, et qui dort, encore! et d'un bon sommeil! N'allez-vous pas vous effaroucher aussi de celui-là? c'est mon pauvre Homodei.

ANGELO.

Homodei! qu'est-ce que c'est que cela, Homodei?

LA TISBE.

Cela, Homodei, c'est un homme, monseigneur, comme ceci, la Tisbe, c'est une femme. Homodei, monseigneur, c'est un joueur de guitare que monsieur le primicier de Saint-Marc, qui est fort de mes amis, m'a adressé dernièrement avec une lettre, que je vous montrerai, vilain jaloux! et même à la lettre était joint un présent.

ANGELO.

Comment?

LA TISBE.

Oh! un vrai présent vénitien. Une boîte qui contient simplement deux flacons; un blanc, l'autre noir. Dans le blanc, il y a un narcotique très puissant qui endort pour douze heures d'un sommeil pareil à la mort; dans le noir, il y a du poison, de ce terrible poison que Malaspina fit prendre au pape dans une pilule d'aloès, vous savez? Monsieur le primicier m'écrit que cela peut servir dans l'occasion. Une galanterie, comme vous voyez. Du reste, le révérend primicier me prévient que le pauvre homme, porteur de la lettre et du présent, est idiot. Il est ici, et vous auriez dû le voir, depuis quinze jours, mangeant à l'office, couchant dans le premier coin venu, à sa mode, jouant et chantant en attendant qu'il s'en aille à Vicence. Il vient de Venise. Hélas! ma mère a erré ainsi. Je le garderai tant qu'il voudra. Il a quelque temps égayé la compagnie ce soir. Notre fête ne l'amuse pas, il dort. C'est aussi simple que cela.

ANGELO.

Vous me répondez de cet homme?

LA TISBE.

Allons, vous voulez rire! La belle occasion pour prendre cet air effaré! un joueur de guitare, un idiot, un homme qui dort! Ah çà, monsieur le podesta, mais qu'est-ce que vous avez donc? Vous passez votre vie à faire des questions sur celui-ci, sur celui-là. Vous prenez ombrage de tout. Est-ce jalousie, ou est-ce peur?

ANGELO.

L'une et l'autre.

LA TISBE.

Jalousie, je le comprends, vous vous croyez obligé de surveiller deux femmes. Mais peur! vous le maître, vous qui faites peur à tout le monde, au contraire!

ANGELO.

Première raison pour trembler. (Se rapprochant d'elle et parlant bas.) — Écoutez, Tisbe. Oui, vous l'avez dit, oui, je puis tout ici; je suis seigneur, despote et souverain de cette ville; je suis le podesta que Venise met sur Padoue, la griffe du tigre sur la brebis. Oui, tout-puissant; mais, tout absolu que je suis, au-dessus de moi, voyez-vous, Tisbe, il y a une chose grande et terrible et pleine de ténèbres; il y a Venise. Et savez-vous ce que c'est que Venise, pauvre Tisbe? Venise, je vais vous le dire, c'est l'inquisition d'état, c'est le conseil des Dix. Oh! le conseil des Dix! parlons-en bas, Tisbe, car il est peut-être là quelque part qui nous écoute. Des hommes que pas un de nous ne connaît, et qui nous connaissent tous. Des hommes qui ne sont visibles dans aucune cérémonie, et qui sont visibles dans tous les échafauds. Des hommes qui ont dans leurs mains toutes les têtes, la vôtre, la mienne, celle du doge, et qui n'ont ni simarre, ni étole, ni couronne, rien qui les désigne aux yeux, rien qui puisse vous faire dire : celui-ci en est! un signe mystérieux sous leurs robes, tout au plus; des agents partout, des sbires partout, des bourreaux partout. Des hommes qui ne montrent jamais au peuple de Venise d'autres visages que ces mornes bouches de bronze toujours ouvertes sous les porches de Saint-Marc, bouches fatales que la foule croit muettes et qui parlent cependant d'une façon bien haute et bien terrible, car elles disent à tout passant : dénoncez! — Une fois dénoncé, on est pris. Une fois pris, tout est dit. A Venise, tout se fait secrètement, mystérieusement, sûrement. Condamné, exécuté; rien à voir, rien à dire; pas un cri possible, pas un regard utile; le patient a un bâillon, le bourreau un masque. Que vous parlais-je d'échafauds tout à l'heure? je me trompais. A Venise, on ne meurt pas sur l'échafaud, on disparaît. Il manque tout à coup un homme dans une famille. Qu'est-il devenu? les plombs, les puits, le canal Orfano le savent. Quelquefois on entend quelque chose tomber dans l'eau la nuit. Passez vite alors! Du reste, bals, festins, flambeaux, musiques, gondoles, théâtres, carnaval de cinq mois, voilà Venise. Vous, Tisbe, ma belle comédienne, vous ne connaissez que ce côté-là; moi, sénateur, je connais l'autre. Voyez-vous, dans tout palais, dans celui du doge, dans le mien, à l'insu de celui qui l'habite, il y a un couloir secret, perpétuel trahisseur de toutes les salles, de toutes les chambres, de toutes les alcôves; un corridor ténébreux dont d'autres que vous connaissent les portes et qu'on sent serpenter autour de soi sans savoir au juste où il est; une sape mystérieuse où vont et viennent sans cesse des hommes inconnus qui font quelque chose. Et les vengeances personnelles qui se mêlent à tout cela et qui cheminent dans cette ombre! Souvent la nuit je me dresse sur mon séant, j'écoute, et j'entends des pas dans mon mur. Voilà sous quelle pression je vis, Tisbe. Je suis sur Padoue, mais ceci est sur moi. J'ai mission de dompter Padoue. Il m'est ordonné d'être terrible. Je ne suis despote qu'à condition d'être tyran. Ne me demandez jamais la grâce de qui que

ce soit, à moi qui ne sais rien vous refuser, vous me perdriez. Tout m'est permis pour punir, rien pour pardonner. Oui, c'est ainsi. Tyran de Padoue, esclave de Venise. Je suis bien surveillé, allez. Oh! le conseil des Dix! Mettez un ouvrier seul dans une cave et faites-lui faire une serrure; avant que la serrure soit finie, le conseil des Dix en a la clef dans sa poche. Madame! madame! le valet qui me sert m'espionne, l'ami qui me salue m'espionne, le prêtre qui me confesse m'espionne, la femme qui me dit : je t'aime, — oui, Tisbe, — m'espionne!

LA TISBE.

Ah! monsieur!

ANGELO.

Vous ne m'avez jamais dit que vous m'aimiez. Je ne parle pas de vous, Tisbe. Oui, je vous le répète, tout ce qui me regarde est un œil du conseil des Dix, tout ce qui m'écoute est une oreille du conseil des Dix, tout ce qui me touche est une main du conseil des Dix. Main redoutable, qui tâte longtemps d'abord et qui saisit ensuite brusquement! Oh! magnifique podesta que je suis, je ne suis pas sûr de ne pas voir demain apparaître subitement dans ma chambre un misérable sbire qui me dira de le suivre, et qui ne sera qu'un misérable sbire, et que je suivrai! Où? dans quelque lieu profond d'où il ressortira sans moi. Madame, être de Venise, c'est pendre à un fil. C'est une sombre et sévère condition que la mienne, madame, d'être là, penché sur cette fournaise ardente que vous nommez Padoue, le visage toujours couvert d'un masque, faisant ma besogne de tyran, entouré de chances, de précautions, de terreurs, redoutant sans cesse quelque explosion, et tremblant à chaque instant d'être tué roide par mon œuvre comme l'alchimiste par son poison! — Plaignez-moi, et ne me demandez pas pourquoi je tremble, madame!

LA TISBE.

Ah, Dieu! affreuse position que la vôtre, en effet.

ANGELO.

Oui, je suis l'outil avec lequel un peuple torture un autre peuple. Ces outils-là s'usent vite et se cassent souvent, Tisbe. Ah! je suis malheureux. Il n'y a pour moi qu'une chose douce au monde, c'est vous. Pourtant je sens bien que vous ne m'aimez pas. Vous n'en aimez pas un autre, au moins?

LA TISBE.

Non, non, calmez-vous.

ANGELO.

Vous me dites mal ce non-là.

LA TISBE.

Ma foi! je vous le dis comme je peux.

ANGELO.

Ah! ne soyez pas à moi, j'y consens; mais ne soyez pas à un autre! Tisbe! Que je n'apprenne jamais qu'un autre...

LA TISBE.

Si vous croyez que vous êtes beau quand vous me regardez comme cela!

ANGELO.

Ah! Tisbe, quand m'aimerez-vous?

LA TISBE.

Quand tout le monde ici vous aimera.

ANGELO.

Hélas! — C'est égal, restez à Padoue. Je ne veux pas que vous quittiez Padoue, entendez-vous? Si vous vous en alliez, ma vie s'en irait. — Mon Dieu! voici qu'on vient à nous. Il y a longtemps déjà qu'on peut nous voir parler ensemble; cela pourrait donner des soupçons à Venise. Je vous laisse. (S'arrêtant et montrant Homodei.) — Vous me répondez de cet homme?

LA TISBE.

Comme d'un enfant qui dormirait là.

ANGELO.

C'est votre frère qui vient. Je vous laisse avec lui. (Il sort.)

## SCÈNE II.

LA TISBE; RODOLFO, vêtu de noir, sévère, une plume noire au chapeau; HOMODEI, toujours endormi.

LA TISBE.

Ah! c'est Rodolfo! ah! c'est Rodolfo! Viens, je t'aime, toi! (Se tournant vers le côté par où Angelo est sorti.) — Non, tyran imbécile! ce n'est pas mon frère, c'est mon amant! — Viens, Rodolfo, mon brave soldat, mon noble

proscrit, mon généreux homme! Regarde-moi bien en face. Tu es beau, je t'aime!

RODOLFO.

Tisbe...

LA TISBE.

Pourquoi as-tu voulu venir à Padoue? Tu vois bien, nous voilà pris au piège. Nous ne pouvons plus en sortir maintenant. Dans ta position, partout tu es obligé de te faire passer pour mon frère. Ce podesta s'est épris de ta pauvre Tisbe; il nous tient; il ne veut pas nous lâcher. Et puis je tremble sans cesse qu'il ne découvre qui tu es. Ah! quel supplice! Oh! n'importe, il n'aura rien de moi, ce tyran! Tu en es bien sûr, n'est-ce pas, Rodolfo? Je veux pourtant que tu t'inquiètes de cela; je veux que tu sois jaloux de moi, d'abord.

RODOLFO.

Vous êtes une noble et charmante femme.

LA TISBE.

Oh! c'est que je suis jalouse de toi, moi, vois-tu! mais jalouse! Cet Angelo Malipieri, ce vénitien, qui me parlait de jalousie aussi, lui, qui s'imagine être jaloux, cet homme, et qui mêle toutes sortes d'autres choses à cela. Ah! quand on est jaloux, monseigneur, on ne voit pas Venise, on ne voit pas le conseil des Dix, on ne voit pas les sbires, les espions, le canal Orfano; on n'a qu'une chose devant les yeux, sa jalousie. Moi, Rodolfo, je ne puis te voir parler à d'autres femmes, leur parler seulement, cela me fait mal. Quel droit ont-elles à des paroles de toi? Oh! une rivale! ne me donne jamais une rivale! je la tuerais. Tiens, je t'aime! Tu es le seul homme que j'aie jamais aimé. Ma vie a été triste longtemps, elle rayonne maintenant. Tu es ma lumière. Ton amour, c'est un soleil qui s'est levé sur moi. Les autres hommes m'avaient glacée. Que ne t'ai-je connu il y a dix ans! il me semble que toutes les parties de mon cœur qui sont mortes de froid vivraient encore. Quelle joie de pouvoir être seuls un instant et parler! Quelle folie d'être venus à Padoue! Nous vivons dans une telle contrainte! Mon Rodolfo! Oui, pardieu! c'est mon amant! ah bien oui! mon frère! Tiens, je suis folle de joie quand je te parle à mon aise; tu vois bien que je suis folle! M'aimes-tu?

RODOLFO.

Qui ne vous aimerait pas, Tisbe?

LA TISBE.

Si vous me dites encore vous, je me fâcherai. O mon Dieu! il faut pourtant que j'aille me montrer un peu à mes conviés. Dis-moi, depuis quelque temps je te trouve l'air triste. N'est-ce pas, tu n'es pas triste?

RODOLFO.

Non, Tisbe.

LA TISBE.

Tu n'es pas souffrant?

RODOLFO.

Non.

LA TISBE.

Tu n'es pas jaloux?

RODOLFO.

Non.

LA TISBE.

Si! je veux que tu sois jaloux! Ou bien c'est que tu ne m'aimes pas! Allons, pas de tristesse. Ah çà, au fait, moi je tremble toujours, tu n'es pas inquiet? personne ici ne sait que tu n'es pas mon frère?

RODOLFO.

Personne, excepté Anafesto.

LA TISBE.

Ton ami. Oh! celui-là est sûr.

Entre Anafesto Galeofa.

— Le voici précisément. Je vais te confier à lui pour quelques instants. (Riant.) — Monsieur Anafesto, ayez soin qu'il ne parle à aucune femme.

ANAFESTO, souriant.

Soyez tranquille, madame.

La Tisbe sort.

## SCÈNE III.

RODOLFO, ANAFESTO GALEOFA, HOMODEI, toujours endormi.

ANAFESTO, la regardant sortir.

Oh! charmante! — Rodolfo, tu es heureux; elle t'aime.

RODOLFO.

Anafesto, je ne suis pas heureux; je ne l'aime pas.

ANAFESTO.

Comment! que dis-tu?

RODOLFO, apercevant Homodei.

Qu'est-ce que c'est que cet homme qui dort là?

ANAFESTO.

Rien; c'est ce pauvre musicien, tu sais?

RODOLFO.

Ah! oui, cet idiot.

ANAFESTO.

Tu n'aimes pas la Tisbe! est-il possible? que viens-tu de me dire?

RODOLFO.

Ah! je t'ai dit cela? Oublie-le.

ANAFESTO.

La Tisbe! adorable femme!

RODOLFO.

Adorable en effet. Je ne l'aime pas.

ANAFESTO.

Comment!

RODOLFO.

Ne m'interroge point.

ANAFESTO.

Moi, ton ami!

LA TISBE, rentrant, et courant à Rodolfo, avec un sourire.

Je reviens seulement pour te dire un mot : Je t'aime! Maintenant je m'en vais. (Elle sort en courant.)

ANAFESTO, la regardant sortir.

Pauvre Tisbe!

RODOLFO.

Il y a au fond de ma vie un secret qui n'est connu que de moi seul.

ANAFESTO.

Quelque jour tu le confieras à ton ami, n'est-ce pas? Tu es bien sombre aujourd'hui, Rodolfo.

RODOLFO.

Oui. Laisse-moi un instant.

Anafesto sort. Rodolfo s'assied sur le banc de pierre près de la porte et laisse tomber sa tête dans ses mains. Quand Anafesto est sorti, Homodei ouvre les yeux, se lève, puis va à pas lents se placer debout derrière Rodolfo absorbé dans sa rêverie.

## SCÈNE IV.

### RODOLFO, HOMODEI.

Homodei pose la main sur l'épaule de Rodolfo. Rodolfo se retourne et le regarde avec stupeur.

HOMODEI.

Vous ne vous appelez pas Rodolfo. Vous vous appelez Ezzelino da Romana. Vous êtes d'une ancienne famille qui a régné à Padoue, et qui en est bannie depuis deux cents ans. Vous errez de ville en ville sous un faux nom, vous hasardant quelquefois dans l'état de Venise. Il y a sept ans, à Venise même, vous aviez vingt ans alors, vous vîtes un jour dans une église une jeune fille très belle. Dans l'église de Saint-Georges-le-Grand. Vous ne la suivîtes pas; à Venise, suivre une femme, c'est chercher un coup de stylet; mais vous revîntes souvent dans l'église. La jeune fille y revint aussi. Vous fûtes pris d'amour pour elle, elle pour vous. Sans savoir son nom, car vous ne l'avez jamais su, et vous ne le savez pas encore, elle ne s'appelle pour vous que Catarina, vous trouvâtes moyen de lui écrire, elle de vous répondre. Vous obtîntes d'elle des rendez-vous chez une femme nommée la béate Cécilia. Ce fut entre elle et vous un amour éperdu, mais elle resta pure. Cette jeune fille était noble. C'est tout ce que vous saviez d'elle. Une noble vénitienne ne peut épouser qu'un noble vénitien ou un roi; vous n'êtes pas vénitien et vous n'êtes plus roi. Banni d'ailleurs, vous n'y pouviez aspirer. Un jour elle manqua au rendez-vous; la béate Cécilia vous apprit qu'on l'avait mariée. Du reste, vous ne pûtes pas plus savoir le nom du mari que vous n'aviez su le nom du père. Vous quittâtes Venise. Depuis ce jour, vous vous êtes enfui par toute l'Italie; mais l'amour vous a suivi. Vous avez jeté votre vie aux plaisirs, aux distractions, aux folies, aux vices. Inutile. Vous avez tâché d'aimer d'autres femmes, vous avez cru même en aimer d'autres, cette comédienne, par exemple, la Tisbe. Inutile encore. L'ancien amour a toujours reparu sous les nouveaux. Il y a trois mois, vous êtes venu à Padoue avec la Tisbe, qui vous fait passer pour son frère. Le podesta, monseigneur Angelo Malipieri, s'est épris d'elle; et vous, voici ce qui vous est arrivé. Un soir, le seizième jour de février, une femme voilée a passé près de vous sur le pont Molino, vous a pris la main, et vous a mené dans la rue Sanpiero. Dans cette rue sont les ruines de l'ancien palais Magaruffi, démoli par votre ancêtre Ezzelin III; dans ces ruines il y a une cabane; dans cette cabane vous avez trouvé la femme de Venise que vous aimez et qui vous aime depuis sept ans. A partir de ce jour, vous vous êtes rencontré trois fois par semaine avec elle dans cette cabane. Elle est restée tout à la fois fidèle à son amour et à son honneur, à vous et à son mari. Du reste, cachant toujours son nom. Catarina, rien de plus. Le mois passé, votre bonheur s'est rompu brusquement. Un jour, elle n'a point

paru à la cabane. Voilà cinq semaines que vous ne l'avez vue. Cela tient à ce que son mari se défie d'elle et la garde enfermée. — Nous sommes au matin, le jour va paraître. — Vous la cherchez partout, vous ne la trouvez pas, vous ne la trouverez jamais. — Voulez-vous la voir ce soir?

RODOLFO, le regardant fixement.

Qui êtes-vous?

HOMODEI.

Ah! des questions? Je n'y réponds pas. — Ainsi vous ne voulez pas voir aujourd'hui cette femme?

RODOLFO.

Si! si! la voir! je veux la voir! Au nom du ciel! la revoir un instant et mourir!

HOMODEI.

Vous la verrez.

RODOLFO.

Où?

HOMODEI.

Chez elle.

RODOLFO.

Mais, dites-moi, elle? qui est-elle? son nom?

HOMODEI.

Je vous le dirai chez elle.

RODOLFO.

Ah! vous venez du ciel!

HOMODEI.

Je n'en sais rien. — Ce soir, au lever de la lune, — à minuit, c'est plus simple, — trouvez-vous à l'angle du palais d'Albert de Baon, rue Santo-Urbano. J'y serai. Je vous conduirai. A minuit.

RODOLFO.

Merci! Et vous ne voulez pas me dire qui vous êtes?

HOMODEI.

Qui je suis? Un idiot. (Il sort.)

RODOLFO, resté seul.

Quel est cet homme? Ah! qu'importe? Minuit! à minuit! Qu'il y a loin d'ici minuit! Oh! Catarina! pour l'heure qu'il me promet, je lui aurais donné ma vie!

Entre la Tisbe.

## SCENE V.

RODOLFO, LA TISBE.

LA TISBE.

C'est encore moi, Rodolfo. Bonjour! Je n'ai pu être plus longtemps sans te voir. Je ne puis me séparer de toi; je te suis partout; je pense et je vis par toi. Je suis l'ombre de ton corps, tu es l'âme du mien.

RODOLFO.

Prenez garde, Tisbe, ma famille est une famille fatale. Il y a sur nous une prédiction, une destinée qui s'accomplit presque inévitablement de père en fils. Nous tuons qui nous aime.

LA TISBE.

Eh bien, tu me tueras. Après? Pourvu que tu m'aimes!

RODOLFO.

Tisbe...

LA TISBE.

Tu me pleureras ensuite. Je n'en veux pas plus.

RODOLFO.

Tisbe, vous mériteriez l'amour d'un ange. (Il lui baise la main et sort lentement.)

LA TISBE, seule.

Eh bien! comme il me quitte! Rodolfo! Il s'en va. Qu'est-ce qu'il a donc? (Regardant vers le banc.) — Ah! Homodei s'est réveillé!

Homodei paraît au fond du théâtre.

## SCÈNE VI.

LA TISBE, HOMODEI.

HOMODEI.

Le Rodolfo s'appelle Ezzelino, l'aventurier est un prince, l'idiot est un esprit, l'homme qui dort est un chat qui guette. Œil fermé, oreille ouverte.

LA TISBE.

Que dit-il ?

HOMODEI, montrant sa guitare.

Cette guitare a des fibres qui rendent le son qu'on veut. Le cœur d'un homme, le cœur d'une femme ont aussi des fibres dont on peut jouer.

LA TISBE.

Qu'est-ce que cela veut dire ?

HOMODEI.

Madame, cela veut dire que si, par hasard, vous perdez aujourd'hui un beau jeune homme qui a une plume noire à son chapeau, je sais l'endroit où vous pourrez le retrouver la nuit prochaine.

LA TISBE.

Chez une femme ?

HOMODEI.

Blonde.

LA TISBE.

Quoi ! que veux-tu dire ? qui es-tu ?

HOMODEI.

Je n'en sais rien.

LA TISBE.

Tu n'es pas ce que je croyais. Malheureuse que je suis ! Ah ! le podesta s'en doutait, tu es un homme redoutable ! Qui es-tu ? oh ! qui es-tu ? Rodolfo chez une femme ! la nuit prochaine ! C'est là ce que tu veux dire ! hein ? est-ce là ce que tu veux dire ?

HOMODEI.

Je n'en sais rien.

LA TISBE.

Ah ! tu mens ! C'est impossible, Rodolfo m'aime.

HOMODEI.

Je n'en sais rien.

LA TISBE.

Ah ! misérable ! ah ! tu mens ! Comme il ment ! Tu es un homme payé. Mon Dieu, j'ai donc des ennemis, moi ! Mais Rodolfo m'aime. Va, tu ne parviendras pas à m'alarmer. Je ne te crois pas. Tu dois être bien furieux de voir que ce que tu me dis ne me fait aucun effet.

HOMODEI.

Vous avez remarqué sans doute que le podesta, monseigneur Angelo Malipieri, porte à sa chaîne de cou un petit bijou en or artistement travaillé. Ce bijou est une clef. Feignez d'en avoir envie comme d'un bijou. Demandez-la-lui sans lui dire ce que nous en voulons faire.

LA TISBE.

Une clef, dis-tu? Je ne la demanderai pas. Je ne demanderai rien. Cet infâme, qui voudrait me faire soupçonner Rodolfo! Je ne veux pas de cette clef! Va-t'en, je ne t'écoute pas.

HOMODEI.

Voici justement le podesta qui vient. Quand vous aurez la clef, je vous expliquerai comment il faudra vous en servir la nuit prochaine. Je reviendrai dans un quart d'heure.

LA TISBE.

Misérable! tu ne m'entends donc pas? je te dis que je ne veux point de cette clef. J'ai confiance en Rodolfo, moi. Cette clef, je ne m'en occupe point. Je n'en dirai pas un mot au podesta. Et ne reviens pas, c'est inutile! je ne te crois pas.

HOMODEI.

Dans un quart d'heure.

Il sort. Entre Angelo.

## SCÈNE VII.

### LA TISBE, ANGELO.

LA TISBE.

Ah! vous voilà, monseigneur. Vous cherchez quelqu'un?

ANGELO.

Oui, Virgilio Tasca, à qui j'avais un mot à dire.

LA TISBE.

Eh bien, êtes-vous toujours jaloux?

ANGELO.

Toujours, madame.

LA TISBE.

Vous êtes fou. A quoi bon être jaloux? Je ne comprends pas qu'on soit jaloux. J'aimerais un homme, moi, que je n'en serais certainement pas jalouse.

ANGELO.

C'est que vous n'aimez personne.

LA TISBE.

Si. J'aime quelqu'un.

ANGELO.

Qui?

LA TISBE.

Vous.

ANGELO.

Vous m'aimez! est-il possible? Ne vous jouez pas de moi, mon Dieu! Oh! répétez-moi ce que vous m'avez dit là.

LA TISBE.

Je vous aime. (Il s'approche d'elle avec ravissement. Elle prend la chaîne qu'il porte au cou.) — Tiens! qu'est-ce donc que ce bijou? Je ne l'avais pas encore remarqué. C'est joli. Bien travaillé. Oh! mais c'est ciselé par Benvenuto. Charmant! Qu'est-ce que c'est donc? C'est bon pour une femme, ce bijou-là.

ANGELO.

Ah! Tisbe, vous m'avez rempli le cœur de joie avec un mot!

LA TISBE.

C'est bon, c'est bon. Mais dites-moi donc ce que c'est que cela.

ANGELO.

Cela, c'est une clef.

LA TISBE.

Ah! c'est une clef. Tiens, je ne m'en serais jamais doutée. Ah! oui, je vois, c'est avec ceci qu'on ouvre. Ah! c'est une clef.

ANGELO.

Oui, ma Tisbe.

LA TISBE.

Ah bien, puisque c'est une clef, je n'en veux pas, gardez-la.

ANGELO.

Quoi! est-ce que vous en aviez envie, Tisbe?

LA TISBE.

Peut-être. Comme d'un bijou bien ciselé.

ANGELO.

Oh! prenez-la. (Il détache la clef du collier.)

LA TISBE.

Non. Si j'avais su que ce fût une clef, je ne vous en aurais pas parlé. Je n'en veux pas, vous dis-je. Cela vous sert peut-être.

ANGELO.

Oh! bien rarement. D'ailleurs, j'en ai une autre. Vous pouvez la prendre, je vous jure.

LA TISBE.

Non, je n'en ai plus envie. Est-ce qu'on ouvre des portes avec cette clef-là? elle est bien petite.

ANGELO.

Cela ne fait rien; ces clefs-là sont faites pour des serrures cachées. Celle-ci ouvre plusieurs portes, entre autres celle d'une chambre à coucher.

LA TISBE.

Vraiment! Allons! puisque vous l'exigez absolument, je la prends. (Elle prend la clef.)

ANGELO.

Oh! merci. Quel bonheur! vous avez accepté quelque chose de moi! merci!

LA TISBE.

Au fait, je me souviens que l'ambassadeur de France à Venise, M. de Montluc, en avait une à peu près pareille. Avez-vous connu M. le maréchal de Montluc? Un homme de grand esprit, n'est-ce pas? Ah! vous autres nobles, vous ne pouvez parler aux ambassadeurs. Je n'y songeais pas. C'est égal, il n'était pas tendre aux huguenots, ce M. de Montluc. Si jamais ils lui tombent dans les mains! C'est un fier catholique! — Tenez, monseigneur, je crois que voilà Virgilio Tasca qui vous cherche, là-bas, dans la galerie...

ANGELO.

Vous croyez?

LA TISBE.

N'aviez-vous pas à lui parler?

ANGELO.

Oh! maudit soit-il de m'arracher d'auprès de vous!

LA TISBE, lui montrant la galerie.

Par là.

ANGELO, lui baisant la main.

Ah! Tisbe, vous m'aimez donc!

LA TISBE.

Par là, par là. Tasca vous attend.

Angelo sort. Homodei paraît au fond du théâtre. La Tisbe court à lui.

## SCÈNE VIII.

### LA TISBE, HOMODEI.

LA TISBE.

J'ai la clef!

HOMODEI.

Voyons. (Examinant la clef.) — Oui, c'est bien cela. — Il y a, dans le palais du podesta, une galerie qui regarde le pont Molino. Cachez-vous-y ce soir. Derrière un meuble, derrière une tapisserie, où vous voudrez. A deux heures après minuit, je viendrai vous y chercher.

LA TISBE, lui donnant sa bourse.

Je te récompenserai mieux. En attendant, prends cette bourse.

HOMODEI.

Comme il vous plaira. Mais laissez-moi finir. A deux heures après minuit. Je viendrai vous chercher. Je vous indiquerai la première porte que vous aurez à ouvrir avec cette clef. Après quoi je vous quitterai. Vous pourrez faire le reste sans moi; vous n'aurez qu'à aller devant vous.

LA TISBE.

Qu'est-ce que je trouverai après la première porte?

HOMODEI.

Une seconde, que cette clef ouvre également.

LA TISBE.

Et après la seconde?

HOMODEI.

Une troisième. Cette clef les ouvre toutes.

LA TISBE.

Et après la troisième ?

HOMODEI.

Vous verrez.

# DEUXIÈME JOURNÉE.

## LE CRUCIFIX.

Une chambre richement tendue d'écarlate rehaussée d'or. Dans un angle, à gauche, un lit magnifique sur une estrade et sous un dais porté par des colonnes torses. Aux quatre coins du dais pendent des rideaux cramoisis qui peuvent se fermer et cacher entièrement le lit. A droite, dans l'angle, une fenêtre ouverte. Du même côté, une porte masquée dans la tenture; auprès, un prie-Dieu, au-dessus duquel pend accroché au mur un crucifix en cuivre poli. Au fond, une grande porte à deux battants. Entre cette porte et le lit une autre porte petite et très ornée. Table, fauteuils, flambeaux, un grand dressoir. Dehors jardins, clochers, clair de lune. Une angélique sur la table.

## SCÈNE PREMIÈRE.

DAFNE, REGINELLA, puis HOMODEI.

REGINELLA.

Oui, Dafne, c'est certain. C'est Troïlo, l'huissier de nuit, qui me l'a conté. La chose s'est passée tout récemment, au dernier voyage que madame a fait à Venise. Un sbire, un infâme sbire! s'est permis d'aimer madame, de lui écrire, Dafne, de chercher à la voir. Cela se conçoit-il? Madame l'a fait chasser, et a bien fait.

DAFNE, entr'ouvrant la porte près du prie-Dieu.

C'est bien, Reginella. Mais madame attend son livre d'heures, tu sais.

REGINELLA, rangeant quelques livres sur la table.

Quant à l'autre aventure, elle est plus terrible, et j'en suis sûre aussi. Pour avoir averti son maître qu'il avait rencontré un espion dans la maison, ce pauvre Palinuro est mort subitement dans la même soirée. Le poison, tu comprends. Je te conseille beaucoup de prudence. D'abord, il faut prendre garde à ce qu'on dit dans ce palais. Il y a toujours quelqu'un dans le mur qui vous entend.

DAFNE.

Allons, dépêche-toi donc, nous causerons une autre fois. Madame attend.

REGINELLA, rangeant toujours et les yeux fixés sur la table

Si tu es si pressée, va devant. Je te suis. (Dafne sort et referme la porte sans que Reginella s'en aperçoive.) — Mais, vois-tu, Dafne, je te recommande le silence

dans ce maudit palais. Il n'y a que cette chambre où l'on soit en sûreté. Ah! ici, du moins, on est tranquille. On peut dire tout ce qu'on veut. C'est le seul endroit où, quand on parle, on soit sûr de ne pas être écouté.

Pendant qu'elle prononce ces derniers mots, un dressoir adossé au mur à droite tourne sur lui-même, donne passage à Homodei sans qu'elle s'en aperçoive, et se referme.

HOMODEI.

C'est le seul endroit où, quand on parle, on soit sûr de ne pas être écouté.

REGINELLA, se retournant.

Ciel!

HOMODEI.

Silence! (Il entr'ouvre sa robe et découvre son pourpoint de velours noir, où sont brodées en argent ces trois lettres C. D. X. Reginella regarde les lettres et l'homme avec terreur.) — Lorsqu'on a vu l'un de nous et qu'on laisse deviner à qui que ce soit par un signe quelconque qu'on nous a vus, avant la fin du jour on est mort. — On parle de nous dans le peuple, tu dois savoir que cela se passe ainsi.

REGINELLA.

Jésus! Mais par quelle porte est-il entré?

HOMODEI.

Par aucune.

REGINELLA.

Jésus!

HOMODEI.

Réponds à toutes mes questions et ne me trompe sur rien. Il y va de ta vie. Où donne cette porte? (Il montre la grande porte du fond.)

REGINELLA.

Dans la chambre de nuit de monseigneur.

HOMODEI, montrant la petite porte près de la grande.

Et celle-ci?

REGINELLA.

Dans un escalier secret qui communique avec les galeries du palais. Monseigneur seul en a la clef.

HOMODEI, désignant la porte près du prie-Dieu.

Et celle-ci?

REGINELLA.

Dans l'oratoire de madame.

HOMODEI.

Y a-t-il une issue à cet oratoire?

REGINELLA.

Non. L'oratoire est dans une tourelle. Il n'y a qu'une fenêtre grillée.

HOMODEI, allant à la fenêtre.

Qui est au niveau de celle-ci. C'est bien. Quatre-vingts pieds de mur à pic, et la Brenta au bas. Le grillage est du luxe. — Mais il y a un petit escalier dans cet oratoire. Où monte-t-il?

REGINELLA.

Dans ma chambre, qui est aussi celle de Dafne, monseigneur.

HOMODEI.

Y a-t-il une issue à cette chambre?

REGINELLA.

Non, monseigneur. Une fenêtre grillée, et pas d'autre porte que celle qui descend dans l'oratoire.

HOMODEI.

Dès que ta maîtresse sera rentrée, tu monteras dans ta chambre, et tu y resteras sans rien écouter et sans rien dire.

REGINELLA.

J'obéirai, monseigneur.

HOMODEI.

Où est ta maîtresse?

REGINELLA.

Dans l'oratoire. Elle fait sa prière.

HOMODEI.

Elle reviendra ici ensuite?

REGINELLA.

Oui, monseigneur.

HOMODEI.

Pas avant une demi-heure?

REGINELLA.

Non, monseigneur.

HOMODEI.

C'est bien. Va-t'en. — Surtout, silence! Rien de ce qui va se passer ici ne te regarde. Laisse tout faire sans rien dire. Le chat joue avec la souris, qu'est-ce que cela te fait? Tu ne m'as pas vu, tu ne sais pas que j'existe. Voilà. Tu comprends? Si tu hasardes un mot, je l'entendrai; un clin d'œil, je le verrai; un geste, un signe, un serrement de main, je le sentirai. Va, maintenant.

REGINELLA.

Oh mon Dieu! qui est-ce donc qui va mourir ici?

HOMODEI.

Toi, si tu parles. (*Au signe de Homodei, elle sort par la petite porte près du prie-Dieu. Quand elle est sortie, Homodei s'approche du dressoir, qui tourne de nouveau sur lui-même et laisse voir un couloir obscur.*) — Monseigneur Rodolfo! vous pouvez venir à présent. Neuf marches à monter.

*On entend des pas dans l'escalier que masque le dressoir. Rodolfo paraît.*

## SCENE II.

HOMODEI, RODOLFO, *enveloppé d'un manteau.*

HOMODEI.

Entrez.

RODOLFO.

Où suis-je?

HOMODEI.

Où vous êtes? — Peut-être sur la planche de votre échafaud.

RODOLFO.

Que voulez-vous dire?

HOMODEI.

Est-il venu jusqu'à vous qu'il y a dans Padoue une chambre, chambre redoutable, quoique pleine de fleurs, de parfums et d'amour peut-être, où nul homme ne peut pénétrer, quel qu'il soit, noble ou sujet, jeune ou vieux, car y entrer, en entr'ouvrir la porte seulement, c'est un crime puni de mort?

RODOLFO.

Oui, la chambre de la femme du podesta.

HOMODEI.

Justement.

RODOLFO.

Eh bien, cette chambre?...

HOMODEI.

Vous y êtes.

RODOLFO.

Chez la femme du podesta!

HOMODEI.

Oui.

RODOLFO.

Celle que j'aime?...

HOMODEI.

S'appelle Catarina Bragadini, femme d'Angelo Malipieri, podesta de Padoue.

RODOLFO.

Est-il possible? Catarina Bragadini! la femme du podesta!

HOMODEI.

Si vous avez peur, il est temps encore, voici la porte ouverte, allez-vous-en.

RODOLFO.

Peur pour moi, non; mais pour elle. Qui est-ce qui me répond de vous?

HOMODEI.

Ce qui vous répond de moi, je vais vous le dire, puisque vous le voulez. Il y a huit jours, à une heure avancée de la nuit, vous passiez sur la place de San-Prodocimo. Vous étiez seul. Vous avez entendu un bruit d'épées et des cris derrière l'église. Vous y avez couru.

RODOLFO.

Oui, et j'ai débarrassé de trois assassins qui l'allaient tuer un homme masqué...

HOMODEI.

Lequel s'en est allé sans vous dire son nom et sans vous remercier. Cet homme masqué, c'était moi. Depuis cette nuit-là, monseigneur Ezzelino, je vous veux du bien. Vous ne me connaissez pas, mais je vous connais. J'ai cherché à vous rapprocher de la femme que vous aimez. C'est de la reconnaissance. Rien de plus. Vous fiez-vous à moi, maintenant?

RODOLFO.

Oh! oui! oh! merci! Je craignais quelque trahison pour elle. J'avais un poids sur le cœur, tu me l'ôtes. Ah! tu es mon ami, mon ami à jamais! Tu fais plus pour moi que je n'ai fait pour toi. Oh! je n'aurais pas vécu plus longtemps sans voir Catarina. Je me serais tué, vois-tu, je me serais damné. Je n'ai sauvé que ta vie; toi, tu sauves mon cœur, tu sauves mon âme!

HOMODEI.

Ainsi vous restez?

RODOLFO.

Si je reste! si je reste! je me fie à toi, te dis-je! Oh! la revoir! elle! une heure, une minute, la revoir! Tu ne comprends donc pas ce que c'est que cela, la revoir! — Où est-elle?

HOMODEI.

Là, dans son oratoire.

RODOLFO.

Où la reverrai-je?

HOMODEI.

Ici.

RODOLFO.

Quand?

HOMODEI.

Dans un quart d'heure.

RODOLFO.

Oh! mon Dieu!

HOMODEI, lui montrant toutes les portes l'une après l'autre.

Faites attention. Là, au fond, est la chambre de nuit du podesta. Il dort en ce moment, et rien ne veille à cette heure dans le palais, hors madame Catarina et nous. Je pense que vous ne risquez rien cette nuit. Quant à l'entrée qui nous a servi, je ne puis vous en communiquer le secret qui n'est connu que de moi seul, mais au matin il vous sera aisé de vous échapper. (Allant au fond.) — Cela donc est la porte du mari. Quant à vous, seigneur Rodolfo, qui êtes l'amant (il montre la fenêtre), — je ne vous conseille pas d'user de celle-ci. En aucun cas. Quatre-vingts pieds à pic, et la rivière au fond. A présent, je vous laisse.

RODOLFO.

Vous m'avez dit dans un quart d'heure?

HOMODEI.

Oui.

RODOLFO.

Viendra-t-elle seule ?

HOMODEI.

Peut-être que non. Mettez-vous à l'écart quelques instants.

RODOLFO.

Où ?

HOMODEI.

Derrière le lit. Ah! tenez! sur le balcon. Vous vous montrerez quand vous le jugerez à propos. Je crois qu'on remue les chaises dans l'oratoire. Madame Catarina va rentrer. Il est temps de nous séparer. Adieu.

RODOLFO, près du balcon.

Qui que vous soyez, après un tel service, vous pourrez désormais disposer de tout ce qui est à moi, de mon bien, de ma vie! (Il se place sur le balcon, où il disparaît.)

HOMODEI, revenant sur le devant du théâtre. A part.

Elle n'est plus à vous, monseigneur.

Il regarde si Rodolfo ne le voit plus, puis il tire de sa poitrine une lettre qu'il dépose sur la table. Il sort par l'entrée secrète, qui se referme sur lui.
— Entrent par la porte de l'oratoire Catarina et Dafne. Catarina en costume de femme noble vénitienne.

## SCÈNE III.

CATARINA, DAFNE, RODOLFO, caché sur le balcon.

CATARINA.

Plus d'un mois! sais-tu qu'il y a plus d'un mois, Dafne ? Oh! c'est donc fini. Encore si je pouvais dormir, je le verrais peut-être en rêve. Mais je ne dors plus. Où est Reginella ?

DAFNE.

Elle vient de monter dans sa chambre, où elle s'est mise en prière. Vais-je l'appeler pour qu'elle vienne servir madame ?

CATARINA.

Laisse-la servir Dieu. Laisse-la prier. Hélas! moi, cela ne me fait rien de prier!

DAFNE.

Fermerai-je cette fenêtre, madame ?

CATARINA.

Cela tient à ce que je souffre trop, vois-tu, ma pauvre Dafne. Il y a pourtant cinq semaines, cinq semaines éternelles que je ne l'ai vu! — Non, ne ferme pas la fenêtre. Cela me rafraîchit un peu. J'ai la tête brûlante. Touche. — Et je ne le verrai plus! Je suis enfermée, gardée, en prison. C'est fini. Pénétrer dans cette chambre, c'est un crime de mort. Oh! je ne voudrais pas même le voir. Le voir ici! je tremble rien que d'y songer. Hélas, mon Dieu! cet amour était donc bien coupable, mon Dieu! Pourquoi est-il revenu à Padoue? pourquoi me suis-je laissé reprendre à ce bonheur qui devait durer si peu? Je le voyais une heure de temps en temps. Cette heure, si étroite et si vite fermée, c'était le seul soupirail par où il entrait un peu d'air et de soleil dans ma vie. Maintenant tout est muré. Je ne verrai plus ce visage d'où le jour me venait. Oh! Rodolfo! Dafne, dis-moi la vérité, n'est-ce pas que tu crois bien que je ne le verrai plus?

DAFNE.

Madame...

CATARINA.

Et puis, moi, je ne suis pas comme les autres femmes. Les plaisirs, les fêtes, les distractions, tout cela ne me ferait rien. Moi, Dafne, depuis sept ans, je n'ai dans le cœur qu'une pensée, l'amour, qu'un sentiment, l'amour, qu'un nom, Rodolfo. Quand je regarde en moi-même, j'y trouve Rodolfo, toujours Rodolfo, rien que Rodolfo! Mon âme est faite à son image. Vois-tu, c'est impossible autrement. Voilà sept ans que je l'aime. J'étais toute jeune. Comme on vous marie sans pitié! Par exemple, mon mari, eh bien, je n'ose seulement pas lui parler. Crois-tu que cela fasse une vie bien heureuse? Quelle position que la mienne! Encore si j'avais ma mère.

DAFNE.

Chassez donc toutes ces idées tristes, madame.

CATARINA.

Oh! par des soirées pareilles, Dafne, nous avons passé, lui et moi, de bien douces heures. Est-ce que c'est coupable tout ce que je te dis là de lui? Non, n'est-ce pas? Allons, mon chagrin t'afflige, je ne veux pas te faire de peine. Va dormir. Va retrouver Reginella.

DAFNE.

Est-ce que madame?...

CATARINA.

Oui, je me déferai seule. Dors bien, ma bonne Dafne. Va.

DAFNE.

Que le ciel vous garde cette nuit, madame!

Elle sort par la porte de l'oratoire.

## SCÈNE IV.

CATARINA, RODOLFO, d'abord sur le balcon.

CATARINA, seule.

Il y avait une chanson qu'il chantait. Il la chantait à mes pieds avec une voix si douce! Oh! il y a des moments où je voudrais le voir. Je donnerais mon sang pour cela! Ce couplet surtout qu'il m'adressait. (Elle prend la guitare.) — Voici l'air, je crois. (Elle joue quelques mesures d'une musique mélancolique.) — Je voudrais me rappeler les paroles. Oh! je vendrais mon âme pour les lui entendre chanter, à lui, encore une fois! sans le voir, de là-bas, d'aussi loin qu'on voudrait. Mais sa voix! entendre sa voix!

RODOLFO, du balcon où il est caché. Il chante.

Mon âme à ton cœur s'est donnée,
Je n'existe qu'à ton côté;
Car une même destinée
Nous joint d'un lien enchanté;
Toi l'harmonie, et moi la lyre;
Moi l'arbuste, et toi le zéphire;
Moi la lèvre, et toi le sourire;
Moi l'amour, et toi la beauté!

CATARINA, laissant tomber la guitare.

Ciel!

RODOLFO, continuant, toujours caché.

Tandis que l'heure
S'en va fuyant,
Mon chant qui pleure
Dans l'ombre effleure
Ton front riant.

CATARINA.

Rodolfo!

RODOLFO, paraissant et jetant son manteau sur le balcon derrière lui.

Catarina! (Il vient tomber à ses pieds.)

CATARINA.

Vous êtes ici? Comment! vous êtes ici? Oh! Dieu! je meurs de joie et d'épouvante! Rodolfo! savez-vous où vous êtes? Est-ce que vous vous figurez que vous êtes ici dans une chambre comme une autre, malheureux? Vous risquez votre tête.

RODOLFO.

Que m'importe! Je serais mort de ne plus vous voir, j'aime mieux mourir pour vous avoir revue.

CATARINA.

Tu as bien fait. Eh bien, oui, tu as eu raison de venir. Ma tête aussi est risquée. Je te revois, qu'importe le reste! Une heure avec toi, et ensuite que ce plafond croule, s'il veut!

RODOLFO.

D'ailleurs le ciel nous protégera, tout dort dans le palais, il n'y a pas de raison pour que je ne sorte pas comme je suis entré.

CATARINA.

Comment as-tu fait?

RODOLFO.

C'est un homme auquel j'ai sauvé la vie... Je vous expliquerai cela. Je suis sûr des moyens que j'ai employés.

CATARINA.

N'est-ce pas? oh! si tu es sûr, cela suffit. Oh! Dieu! mais regarde-moi donc, que je te voie!

RODOLFO.

Catarina!

CATARINA.

Oh! ne pensons plus qu'à nous, toi à moi, moi à toi. Tu me trouves bien changée, n'est-ce pas? Je vais t'en dire la raison, c'est que depuis cinq semaines je n'ai fait que pleurer. Et toi, qu'as-tu fait tout ce temps-là? As-tu été bien triste au moins? Quel effet cela t'a-t-il fait, cette séparation? Dis-moi cela. Parle-moi. Je veux que tu me parles.

RODOLFO.

O Catarina! être séparé de toi, c'est avoir les ténèbres sur les yeux, le vide au cœur! c'est sentir qu'on meurt un peu chaque jour! c'est être sans lampe dans un cachot, sans étoile dans la nuit! c'est ne plus vivre, ne plus penser, ne plus savoir rien! Ce que j'ai fait, dis-tu? je l'ignore. Ce que j'ai senti, le voilà.

CATARINA.

Eh bien, moi aussi! eh bien, moi aussi! eh bien, moi aussi! Oh! je vois que nos cœurs n'ont pas été séparés. Il faut que je te dise bien des choses. Par où commencer? On m'a enfermée. Je ne puis plus sortir. J'ai bien souffert. Vois-tu, il ne faut pas t'étonner si je n'ai pas tout de suite sauté à ton cou, c'est que j'ai été saisie. Oh! Dieu! quand j'ai entendu ta voix, je ne puis pas te dire, je ne savais plus où j'étais. Voyons, assieds-toi là, tu sais? comme autrefois. Parlons bas seulement. Tu resteras jusqu'au matin. Dafne te fera sortir. Oh! quelles heures délicieuses! Eh bien, maintenant, je n'ai plus peur du tout, tu m'as pleinement rassurée. Oh! je suis joyeuse de te voir. Toi ou le paradis, je choisirais toi. Tu demanderas à Dafne comme j'ai pleuré! Elle a bien eu soin de moi, la pauvre fille. Tu la remercieras. Et Reginella aussi. Mais dis-moi, tu as donc découvert mon nom? Oh! tu n'es embarrassé de rien, toi. Je ne sais pas ce que tu ne ferais pas quand tu veux une chose. Oh! dis, auras-tu moyen de revenir?

RODOLFO.

Oui. Et comment vivrais-je sans cela? Catarina, je t'écoute avec ravissement. Oh! ne crains rien. Vois comme cette nuit est calme. Tout est amour en nous, tout est repos autour de nous. Deux âmes comme les nôtres qui s'épanchent l'une dans l'autre, Catarina, c'est quelque chose de limpide et de sacré que Dieu ne voudrait pas troubler! Je t'aime, tu m'aimes, et Dieu nous voit! Il n'y a que nous trois d'éveillés à cette heure. Ne crains rien.

CATARINA.

Non. Et puis il y a des moments où l'on oublie tout. On est heureux, on est ébloui l'un de l'autre. Vois, Rodolfo : séparés, je ne suis qu'une pauvre femme prisonnière, tu n'es qu'un pauvre homme banni; ensemble, nous ferions envie aux anges! Oh! non, ils ne sont pas tant au ciel que nous. Rodolfo, on ne meurt pas de joie, car je serais morte. Tout est mêlé dans ma tête. Je t'ai fait mille questions tout à l'heure, je ne puis plus me rappeler un mot de ce que je t'ai dit. T'en souviens-tu, toi, seulement? Quoi! ce n'est pas un rêve? Vraiment, tu es là, toi!

RODOLFO.

Pauvre amie!

CATARINA.

Non, tiens, ne me parle pas, laisse-moi rassembler mes idées, laisse-moi te regarder, mon âme! laisse-moi penser que tu es là. Tout à l'heure je te répondrai. On a des moments comme cela, tu sais, où l'on veut regarder l'homme qu'on aime et lui dire : Tais-toi, je te regarde! tais-toi, je t'aime! tais-toi, je suis heureuse! (Il lui baise la main. Elle se retourne et aperçoit la lettre qui est

sur la table.) — Qu'est-ce que c'est que cela ? O mon Dieu ! Voici un papier qui me réveille ! Une lettre ! Est-ce toi qui as mis cette lettre là ?

RODOLFO.

Non. Mais c'est sans doute l'homme qui est venu avec moi.

CATARINA.

Il est venu un homme avec toi ! Qui ? Voyons ! Qu'est-ce que c'est que cette lettre ? (Elle décachette avidement la lettre et lit.) — « Il y a des gens qui ne s'enivrent que de vin de Chypre. Il y en a d'autres qui ne jouissent que de la vengeance raffinée. Madame, un sbire qui aime est bien petit, un sbire qui se venge est bien grand. » —

RODOLFO.

Grand Dieu ! qu'est-ce que cela veut dire ?

CATARINA.

Je connais l'écriture. C'est un infâme qui a osé m'aimer, et me le dire, et venir un jour chez moi, à Venise, et que j'ai fait chasser. Cet homme s'appelle Homodei.

RODOLFO.

En effet.

CATARINA.

C'est un espion du conseil des Dix.

RODOLFO.

Ciel !

CATARINA.

Nous sommes perdus ! Il y a un piège, et nous y sommes pris. (Elle va au balcon et regarde.) — Ah ! Dieu !

RODOLFO.

Quoi ?

CATARINA.

Éteins ce flambeau. Vite !

RODOLFO, éteignant le flambeau.

Qu'as-tu ?

CATARINA

La galerie qui donne sur le pont Molino...

RODOLFO.

Eh bien ?

CATARINA.

Je viens d'y voir paraître et disparaître une lumière.

RODOLFO.

Misérable insensé que je suis! Catarina, la cause de ta perte, c'est moi!

CATARINA.

Rodolfo, je serais venue à toi comme tu es venu à moi. (Prêtant l'oreille à la petite porte du fond.) — Silence! Écoutons. — Je crois entendre du bruit dans le corridor. Oui, on ouvre une porte, on marche! — Par où es-tu entré?

RODOLFO.

Par une porte masquée, là, que ce démon a refermée.

CATARINA.

Que faire?

RODOLFO.

Cette porte?...

CATARINA.

Donne chez mon mari!

RODOLFO.

La fenêtre?...

CATARINA.

Un abîme!

RODOLFO.

Cette porte-ci?

CATARINA.

C'est mon oratoire, où il n'y a pas d'issue. Aucun moyen de fuir. C'est égal, entres-y. (Elle ouvre l'oratoire, Rodolfo s'y précipite. Elle referme la porte. Restée seule.) — Fermons-la à double tour. (Elle prend la clef qu'elle cache dans sa poitrine.) — Qui sait ce qui va arriver? Il voudrait peut-être me porter secours. Il sortirait, il se perdrait. (Elle va à la petite porte du fond.) — Je n'entends plus rien. Si! on marche. On s'arrête. Pour écouter sans doute. Ah! mon Dieu! feignons toujours de dormir. (Elle quitte sa robe de surtout et se jette sur le lit.) — Ah! mon Dieu! je tremble. On met une clef dans la serrure. Oh! je ne veux pas voir ce qui va entrer! (Elle ferme les rideaux du lit. La porte s'ouvre.)

## SCÈNE V.

### CATARINA, LA TISBE.

Entre la Tisbe, pâle, une lampe à la main. Elle avance à pas lents, regardant autour d'elle. Arrivée à la table, elle examine le flambeau qu'on vient d'éteindre.

LA TISBE.

Le flambeau fume encore. (Elle se tourne, aperçoit le lit, y court et tire le rideau.) — Elle est seule. Elle fait semblant de dormir. (Elle se met à faire le tour de la chambre, examinant les portes et le mur.) — Ceci est la porte du mari. (Heurtant du revers de la main sur la porte de l'oratoire qui est masquée dans la tenture.) — Il y a ici une porte.

Catarina s'est dressée sur son séant et la regarde faire avec stupeur.

CATARINA.

Qu'est-ce que c'est que ceci?

LA TISBE.

Ceci? ce que c'est? Tenez, je vais vous le dire. C'est la maîtresse du podesta qui tient dans ses mains la femme du podesta.

CATARINA.

Ciel!

LA TISBE.

Ce que c'est que ceci, madame? C'est une comédienne, une fille de théâtre, une baladine, comme vous nous appelez, qui tient dans ses mains, je viens de vous le dire, une grande dame, une femme mariée, une femme respectée, une vertu! qui la tient dans ses mains, dans ses ongles, dans ses dents! qui peut en faire ce qu'elle voudra, de cette grande dame, de cette bonne renommée dorée, et qui va la déchirer, la mettre en pièces, la mettre en lambeaux, la mettre en morceaux! Ah! mesdames les grandes dames, je ne sais pas ce qui va arriver, mais ce qui est sûr, c'est que j'en ai une là sous mes pieds, une de vous autres! et que je ne la lâcherai pas! et qu'elle peut être tranquille! et qu'il aurait mieux valu pour elle la foudre sur sa tête que mon visage devant le sien! Dites donc, madame, je vous trouve hardie d'oser lever les yeux sur moi quand vous avez un amant chez vous!

CATARINA.

Madame...

LA TISBE.

Caché!

CATARINA.

Vous vous trompez!

LA TISBE.

Ah! tenez, ne niez pas. Il était là! Vos places sont encore marquées par vos fauteuils. Vous auriez dû les déranger au moins. Et que vous disiez-vous? Mille choses tendres, n'est-ce pas? mille choses charmantes, n'est-ce pas? Je t'aime! je t'adore! je suis à toi!... — Ah! ne me touchez pas, madame!

CATARINA.

Je ne puis comprendre...

LA TISBE.

Et vous ne valez pas mieux que nous, mesdames! Ce que nous disons tout haut à un homme en plein jour, vous le lui balbutiez honteusement la nuit. Il n'y a que les heures de changées! Nous vous prenons vos maris, vous nous prenez nos amants. C'est une lutte. Fort bien. Luttons! Ah! fard, hypocrisie, trahisons, vertus singées, fausses femmes que vous êtes! Non, pardieu! vous ne nous valez pas! Nous ne trompons personne, nous! Vous, vous trompez le monde, vous trompez vos familles, vous trompez vos maris, vous tromperiez le bon Dieu, si vous pouviez! Oh! les vertueuses femmes qui passent voilées dans les rues! Elles vont à l'église, rangez-vous donc! inclinez-vous donc! prosternez-vous donc! Non, ne vous rangez pas, ne vous inclinez pas, ne vous prosternez pas, allez droit à elles, arrachez le voile, derrière le voile il y a un masque, arrachez le masque, derrière le masque il y a une bouche qui ment! — Oh! cela m'est égal, je suis la maîtresse du podesta, et vous êtes sa femme, et je veux vous perdre!

CATARINA.

Grand Dieu! madame...

LA TISBE.

Où est-il?

CATARINA.

Qui?

LA TISBE.

Lui!

CATARINA.

Je suis seule ici. Vraiment seule. Toute seule. Je ne comprends rien à ce que vous me demandez. Je ne vous connais pas, mais vos paroles me glacent d'épouvante, madame! Je ne sais pas ce que j'ai fait contre vous. Je ne puis croire que vous ayez un intérêt dans tout ceci...

LA TISBE.

Si j'ai un intérêt dans ceci! Je le crois bien, que j'en ai un! Vous en doutez, vous! Ces femmes vertueuses sont incroyables! Est ce que je vous parlerais comme je viens de vous parler, si je n'avais pas la rage au cœur!

Qu'est-ce que cela me fait, à moi, tout ce que je vous ai dit ? Qu'est-ce que cela me fait que vous soyez une grande dame et que je sois une comédienne ? Cela m'est bien égal, je suis aussi belle que vous ! J'ai la haine dans le cœur, te dis-je, et je t'insulte comme je peux ! Où est cet homme ? Le nom de cet homme ? Je veux voir cet homme ! Oh ! quand je pense qu'elle faisait semblant de dormir ! Véritablement, c'est infâme !

CATARINA.

Dieu ! mon Dieu ! qu'est-ce que je vais devenir ? Au nom du ciel, madame ! si vous saviez...

LA TISBE.

Je sais qu'il y a là une porte ! je suis sûre qu'il est là !

CATARINA.

C'est mon oratoire, madame. Rien autre chose. Il n'y a personne, je vous le jure. Si vous saviez ! on vous a trompée sur mon compte. Je vis retirée, isolée, cachée à tous les yeux...

LA TISBE.

Le voile !

CATARINA.

C'est mon oratoire, je vous assure. Il n'y a là que mon prie-Dieu et mon livre d'heures...

LA TISBE.

Le masque !

CATARINA.

Je vous jure qu'il n'y a personne de caché là, madame !

LA TISBE.

La bouche qui ment !

CATARINA.

Madame...

LA TISBE.

C'est bien cela. Mais êtes-vous folle de me parler ainsi et d'avoir l'air d'une coupable qui a peur ! Vous ne niez pas avec assez d'assurance. Allons, redressez-vous, madame, mettez-vous en colère, si vous l'osez, et faites donc la femme innocente ! (Elle aperçoit tout à coup le manteau qui est à terre près du balcon, elle y court et le ramasse.) — Ah ! tenez, cela n'est plus possible. Voici le manteau.

CATARINA.

Ciel !

LA TISBE.

Non, ce n'est pas un manteau, n'est-ce pas? Ce n'est pas un manteau d'homme? Malheureusement, on ne peut reconnaître à qui il appartient, tous ces manteaux-là se ressemblent. Allons, prenez garde à vous, dites-moi le nom de cet homme!

CATARINA.

Je ne sais ce que vous voulez dire.

LA TISBE.

C'est votre oratoire, cela? Eh bien, ouvrez-le-moi.

CATARINA.

Pourquoi?

LA TISBE.

Je veux prier Dieu aussi, moi. Ouvrez.

CATARINA.

J'en ai perdu la clef.

LA TISBE.

Ouvrez donc.

CATARINA.

Je ne sais pas qui a la clef.

LA TISBE.

Ah! c'est votre mari qui l'a! — Monseigneur Angelo! Angelo! Angelo!
(Elle veut courir à la porte du fond, Catarina se jette devant et la retient.)

CATARINA.

Non! vous n'irez pas à cette porte! Non, vous n'irez pas! Je ne vous ai rien fait. Je ne vois pas du tout ce que vous avez contre moi. Vous ne me perdrez pas, madame. Vous aurez pitié de moi. Arrêtez un instant. Vous allez voir. Je vais vous expliquer. Un instant, seulement. Depuis que vous êtes là, je suis tout étourdie, tout effrayée, et puis vos paroles, tout ce que vous m'avez dit, je suis vraiment troublée, je n'ai pas tout compris, vous m'avez dit que vous étiez une comédienne, que j'étais une grande dame, je ne sais plus. Je vous jure qu'il n'y a personne là. Vous ne m'avez pas parlé de ce sbire, je suis sûre cependant que c'est lui qui est cause de tout. C'est un homme affreux, qui vous trompe. Un espion! On ne croit pas un espion! Oh! écoutez-moi un instant. Entre femmes, on ne se refuse pas un instant. Un homme que je prierais ne serait pas si bon. Mais vous, ayez pitié. Vous êtes trop belle pour être méchante. Je vous disais donc que c'est ce misérable homme, cet espion, ce sbire. Il suffit de s'entendre, vous auriez regret

ensuite d'avoir causé ma mort. N'éveillez pas mon mari. Il me ferait mourir. Si vous saviez ma position, vous me plaindriez. Je ne suis pas coupable, pas très coupable, vraiment. J'ai peut-être fait quelque imprudence, mais c'est que je n'ai plus ma mère. Je vous avoue que je n'ai plus ma mère. Oh! ayez pitié de moi, n'allez pas à cette porte, je vous en prie, je vous en prie, je vous en prie!

LA TISBE.

C'est fini! Non! je n'écoute plus rien! Monseigneur! monseigneur!

CATARINA.

Arrêtez! Ah! Dieu! Ah! arrêtez! Vous ne savez donc pas qu'il va me tuer! Laissez-moi au moins un instant, encore un petit instant, pour prier Dieu! Non, je ne sortirai pas d'ici. Voyez-vous, je vais me mettre à genoux là... (lui montrant le crucifix de cuivre au-dessus du prie-Dieu) — devant ce crucifix. (L'œil de la Tisbe s'attache au crucifix.) — Oh! tenez, par grâce, priez à côté de moi. Voulez-vous, dites? Et puis après, si vous voulez toujours ma mort, si le bon Dieu vous laisse cette pensée-là, vous ferez ce que vous voudrez.

LA TISBE.

Elle se précipite sur le crucifix et l'arrache du mur.

Qu'est-ce que c'est que ce crucifix? D'où vous vient-il? D'où le tenez-vous? Qui vous l'a donné?

CATARINA.

Quoi? ce crucifix? Oh! je suis anéantie. Oh! cela ne vous sert à rien de me faire des questions sur ce crucifix!

LA TISBE.

Comment est-il en vos mains? dites vite!

Le flambeau est resté sur une crédence près du balcon. La Tisbe s'en approche et examine le crucifix. Catarina la suit.

CATARINA.

Eh bien, c'est une femme. Vous regardez le nom qui est au bas. C'est un nom que je ne connais pas, *Tisbe,* je crois. C'est une pauvre femme qu'on voulait faire mourir. J'ai demandé sa grâce, moi. Comme c'était mon père, il me l'a accordée. A Brescia. J'étais tout enfant. Oh! ne me perdez pas, ayez pitié de moi, madame! Alors la femme m'a donné ce crucifix, en me disant qu'il me porterait bonheur. Voilà tout. Je vous jure que voilà bien tout. Mais qu'est-ce que cela vous fait? A quoi bon me faire dire des choses inutiles? Oh! je suis épuisée!

LA TISBE, à part.

Ciel! O ma mère!

La porte du fond s'ouvre. Angelo paraît, vêtu d'une robe de nuit.

CATARINA, revenant sur le devant du théâtre.

Mon mari! Je suis perdue!

## SCÈNE VI.

### CATARINA, LA TISBE, ANGELO.

ANGELO, sans voir la Tisbe, qui est restée près du balcon.

Qu'est-ce que cela signifie, madame? Il me semble que je viens d'entendre du bruit chez vous.

CATARINA.

Monsieur...

ANGELO.

Comment se fait-il que vous ne soyez pas couchée à cette heure?

CATARINA.

C'est que...

ANGELO.

Mon Dieu, vous êtes toute tremblante. Il y a quelqu'un chez vous, madame!

LA TISBE, s'avançant du fond du théâtre.

Oui, monseigneur. Moi.

ANGELO.

Vous, Tisbe!

LA TISBE.

Oui, moi.

ANGELO.

Vous ici! au milieu de la nuit! Comment se fait-il que vous soyez ici, que vous y soyez à cette heure, et que madame...

LA TISBE.

Soit toute tremblante? Je vais vous dire cela, monseigneur. Écoutez-moi. La chose en vaut la peine.

CATARINA, à part

Allons! c'est fini.

LA TISBE.

Voici, en deux mots. Vous deviez être assassiné demain matin.

ANGELO.

Moi!

LA TISBE.

En vous rendant de votre palais au mien. Vous savez que le matin vous sortez ordinairement seul. J'en ai reçu l'avis cette nuit même, et je suis venue en toute hâte avertir madame qu'elle eût à vous empêcher de sortir demain. Voilà pourquoi je suis ici, pourquoi j'y suis au milieu de la nuit, et pourquoi madame est toute tremblante.

CATARINA, à part.

Grand Dieu! qu'est-ce que c'est que cette femme?

ANGELO.

Est-il possible? Eh bien, cela ne m'étonne pas. Vous voyez que j'avais bien raison quand je vous parlais des dangers qui m'entourent. Qui vous a donné cet avis?

LA TISBE.

Un homme inconnu, qui a commencé par me faire promettre que je le laisserais évader. J'ai tenu ma promesse.

ANGELO.

Vous avez eu tort. On promet, mais on fait arrêter. Comment avez-vous pu entrer au palais?

LA TISBE.

L'homme m'y a fait entrer. Il a trouvé moyen d'ouvrir une petite porte qui est sous le pont Molino.

ANGELO.

Voyez-vous cela! Et pour pénétrer jusqu'ici?

LA TISBE.

Eh bien! et cette clef, que vous m'avez donnée vous-même?

ANGELO.

Il me semble que je ne vous avais pas dit qu'elle ouvrît cette chambre.

LA TISBE.

Si vraiment. C'est que vous ne vous en souvenez pas.

ANGELO, apercevant le manteau.

Qu'est-ce que c'est que ce manteau?

LA TISBE.

C'est un manteau que l'homme m'a prêté pour entrer dans le palais. J'avais aussi le chapeau, je ne sais plus ce que j'en ai fait.

ANGELO.

Penser que de pareils hommes entrent comme ils veulent chez moi! Quelle vie que la mienne! J'ai toujours un pan de ma robe pris dans quelque piège. Et dites-moi, Tisbe...

LA TISBE.

Ah! remettez à demain les autres questions, monseigneur, je vous prie. Pour cette nuit, on vous sauve la vie, vous devez être content. Vous ne nous remerciez seulement pas, madame et moi.

ANGELO.

Pardon, Tisbe.

LA TISBE.

Ma litière est en bas qui m'attend. Me donnerez-vous la main jusque-là? Laissons dormir madame à présent.

ANGELO.

Je suis à vos ordres, dona Tisbe. Passons par mon appartement, s'il vous plaît, que je prenne mon épée. (Allant à la grande porte du fond.) — Holà! des flambeaux!

LA TISBE.

Elle prend Catarina à part sur le devant du théâtre.

Faites-le évader, tout-de suite. Par où je suis venue. Voici la clef. (Se tournant vers l'oratoire.) — Oh! cette porte! Oh! que je souffre! Ne pas même savoir réellement si c'est lui!

ANGELO, qui revient.

Je vous attends, madame.

LA TISBE, à part.

Oh! si je pouvais seulement le voir passer! Aucun moyen! Il faut s'en aller! Oh!... (A Angelo.) — Allons! venez, monseigneur.

CATARINA, les regardant sortir.

C'est donc un rêve!

# TROISIÈME JOURNÉE.

## LE BLANC POUR LE NOIR.

## PREMIÈRE PARTIE.

L'intérieur d'une masure. Quelques meubles grossiers. Un panier de jonc à demi tressé dans un coin. Au fond, une porte. Dans l'angle à gauche, une fenêtre à demi fermée par un volet vermoulu. Du même côté, une espèce de longue fenêtre tout à fait fermée. Du côté opposé, une porte, une cheminée haute qui occupe l'angle à droite. A côté de la longue ouverture fermée, des cordes, des claies dressées contre le mur, un tas de grosses pierres.

## SCÈNE PREMIÈRE.

HOMODEI, ORDELAFO.

ORDELAFO.

Vois-tu, Homodei, c'est par cette fenêtre. (Il lui montre la longue ouverture fermée.) La rivière coule dessous. Toutes les fois que le podesta ou la sérénissime seigneurie veulent se défaire de quelqu'un, on apporte ici le quidam, mort ou vif, on l'attache sur une claie, on met quatre bonnes pierres aux quatre coins, et puis on jette le tout par cette fenêtre. Le fleuve se charge du reste. A Venise vous avez le canal Orfano, à Padoue nous avons la Brenta. Comment! tu ne connaissais pas cette maison-ci?

HOMODEI.

Je suis assez nouveau venu en cette ville. Je ne connais pas encore tous les usages. Au reste cette masure est fort bien située pour ce que je veux faire. Dans un lieu désert, et sur le chemin que la Reginella suivra en retournant au palais.

ORDELAFO.

Qu'est-ce que c'est que la Reginella?

HOMODEI.

C'est bon! c'est bon! réponds seulement. — Qui habite cette maison?

ORDELAFO.

Deux espèces de dogues à face humaine, qu'on appelle l'un Orfeo, l'autre Gaboardo. Tu vas les voir rentrer tout à l'heure.

HOMODEI.

Que font-ils ici, ces deux hommes?

ORDELAFO.

Les exécutions de nuit, les disparitions de corps, tout ce courant d'affaires secrètes qui suit les eaux de la Brenta. — Mais reprenons. Tu me disais donc que la chose avait manqué.

HOMODEI.

Oui.

ORDELAFO.

Aussi quelle folie d'aller t'imaginer qu'il suffisait de lâcher une femme là-dedans!

HOMODEI.

Tu ne sais ce que tu dis. Quand on a une idée qui peut tuer quelqu'un, la meilleure lame qu'on y puisse emmancher, c'est la jalousie d'une femme. Ah! d'ordinaire les femmes se vengent. Je ne comprends pas ce qui a passé par la tête de celle-ci. Qu'on ne me parle plus des comédiennes pour savoir donner un coup de couteau. Toute leur tragédie s'en va sur le théâtre.

ORDELAFO.

A ta place j'aurais été tout bonnement au podesta, et je lui aurais dit : Votre femme...

HOMODEI.

A ma place tu n'aurais pas été tout bonnement au podesta, et tu ne lui aurais pas dit : Votre femme; car tu sais aussi bien que moi que l'illustrissime conseil des Dix nous interdit à tous tant que nous sommes, à moi aussi bien qu'à toi, d'avoir quelque rapport que ce soit avec le podesta, jusqu'au jour où nous sommes chargés de l'arrêter. Tu sais fort bien que je ne peux ni parler au podesta, ni lui écrire, sous peine de la vie, et que je suis surveillé. Qui sait? c'est peut-être toi qui me surveilles!

ORDELAFO.

Homodei, nous sommes amis!

HOMODEI.

Raison de plus. Je ne suis pas censé me défier de toi.

ORDELAFO.

Oh! mon bon ami Homodei!

HOMODEI.

Mais je m'en défie, vois-tu!

ORDELAFO.

Je ne sais pas ce que je t'ai fait.

HOMODEI.

Rien. De sottes questions, voilà tout. Et puis je ne suis pas de bonne humeur. Allons, nous sommes amis. Donne-moi ta main.

ORDELAFO.

Ainsi tu renonces à ta vengeance?

HOMODEI.

A ma vie plutôt! Ordelafo, tu n'as jamais aimé une femme, toi, tu ne sais pas ce que c'est que d'aimer une femme, et qu'elle vous chasse, et qu'elle vous humilie, et qu'elle vous soufflette tout haut avec votre nom en vous appelant espion quand vous êtes espion! Oh! alors ce qu'on sent pour cette femme, pour cette Catarina, vois-tu, ce n'est pas de l'amour, ce n'est pas de la haine, c'est un amour qui hait! Passion terrible, ardente, altérée, qui ne boit qu'à une coupe, la vengeance! Je me vengerai de cette femme, je saisirai cette femme, je traînerai cette femme par les pieds dans le sépulcre, tu verras cela, Ordelafo!

ORDELAFO.

Ton plan a manqué. Comment feras-tu?

HOMODEI.

J'ai déjà une autre idée. (Il va à la fenêtre du fond.) Tiens, justement, Ordelafo! tu vas m'aider. Approche ici. — Vois-tu une femme en mante rouge, là-bas, qui se dirige vers nous?

ORDELAFO.

Eh bien?

HOMODEI.

Sors. Sans faire semblant de rien. Quand tu seras près de cette femme, tu la laisseras passer, et puis tu la suivras. Tout doucement. Lorsqu'elle sera devant la maison, — tu auras soin de laisser la porte tout contre, — tu pousseras brusquement la femme contre la porte. La porte cédera, et je t'aiderai à faire entrer la femme dans la maison. Le reste me regarde.

ORDELAFO.

C'est dit.

HOMODEI.

Tout est parfaitement désert. (Il regarde.) Non, personne. Si elle crie, elle criera. Va.

Ordelafo sort.

HOMODEI, resté seul.

Cette maison est vraiment bien située. On tuerait le pape ici sans être entendu d'un chrétien.

Bruit de pas à la porte. Elle s'ouvre, et laisse voir Reginella, bâillonnée avec un mouchoir, qu'Ordelafo pousse dans la maison.

## SCÈNE II.

### HOMODEI, ORDELAFO, REGINELLA.

ORDELAFO.

Je l'ai bâillonnée pour plus de précaution.

HOMODEI, ôtant le bâillon.

Tu as bien fait.

REGINELLA, effarée.

O ciel, messeigneurs!

HOMODEI.

Allons, pas de frayeur. Cela m'ennuie. Calme-toi et réponds. Puisque tu me connais, tu ne peux pas avoir peur. Tu sais bien, je t'ai déjà parlé hier. C'est moi. Je ne t'ai pas fait de mal, ainsi! — Tu t'appelles Reginella. C'est toi qui conduisais le seigneur Rodolfo aux rendez-vous que lui donnait madame Catarina dans le vieux palais Magaruffi. Ce matin, il y a une heure, le Rodolfo t'a rencontrée près du pont Altina, pas loin d'ici. Il t'a remis une lettre pour ta maîtresse.

REGINELLA.

Monseigneur...

HOMODEI.

Donne-moi cette lettre.

REGINELLA.

La voici.

HOMODEI.

C'est bien. (Il décachette la lettre.)

REGINELLA.

Vous brisez le cachet, monseigneur.

HOMODEI.

Je ne sais pas pourquoi tu m'appelles monseigneur. Je suis un espion. C'est de la peur bête, qui ne me flatte pas. (Il lit la lettre.) Cela suffit. Il n'a pas signé. C'est dommage. Il faudra trouver un moyen de faire savoir le nom au podesta.

Bruit d'une clef dans la serrure. Entre un homme vêtu de gris. Cheveux gris, grosses mains, face terreuse. Tout l'homme couleur de cendre.

HOMODEI.

Quel est cet homme?

ORDELAFO.

C'est un des deux dogues dont je t'ai parlé. Celui-ci répond au nom d'Orfeo. L'autre ne va pas tarder à rentrer. Comme cela veille la nuit, cela dort le jour.

L'homme s'approche d'Homodei et le regarde d'un air farouche.

— Fais-toi reconnaître de lui.

Homodei entr'ouvre sa robe. A la vue des trois lettres, l'homme porte la main à son bonnet.

ORDELAFO, à l'homme.

Va coucher!

L'homme se retire dans un coin sans dire une parole.

HOMODEI.

Y a-t-il une autre sortie à cette maison?

ORDELAFO.

Oui. Par là. Cela donne sur la rue de Scalona.

HOMODEI.

Sors par là avec cette fille, et promène-la toute la journée.

Sortent Ordelafo et Reginella par la porte indiquée. L'homme est toujours au fond dans l'ombre, assis près d'un panier qu'il tresse.

(A part.) Voici déjà un grand pas de fait. Cette lettre! Mais comment la faire parvenir au Malipieri? comment lui faire savoir le nom de Rodolfo? En attendant, il ne faut pas garder cette lettre sur moi. Où pourrais-je la déposer sûrement? (Apercevant une table à tiroir.) Ce tiroir ferme-t-il? Oui. Bien. (Il met la lettre dans le tiroir et en prend la clef.) Orfeo! (L'homme se lève et s'approche.) Ne t'appelles-tu pas Orfeo? Je vais sortir. Veillez bien la nuit prochaine, ton compagnon et toi. Il serait possible qu'on vous apportât quelqu'un à faire disparaître. Une femme.

ORFEO.

La Brenta est là. (Il retourne au fond du théâtre.)

HOMODEI, se rasseyant.

Oh! ne pouvoir écrire au podesta, ni lui parler, quelle gêne! Comme cela simplifierait la chose! (Il appuie son coude sur la table et la tête sur sa main, comme un homme qui pense profondément.)

A ce moment on voit paraître le visage de Rodolfo à la croisée du fond.

RODOLFO, du dehors, regardant dans la masure.

Il me semble que voilà un homme qui ressemble... (Il entr'ouvre un peu plus le volet.) Je ne me trompe pas. C'est lui. C'est ce misérable Homodei! Ah! il est là! (Il referme le volet et disparaît.)

HOMODEI, se levant.

Allons, il faut trouver un moyen de prévenir le podesta. — Ah! la clef du tiroir. L'ai-je? Oui. Bien. (Il sort par la porte du fond qui se referme sur lui.)

Bruit de voix au dehors.

PREMIÈRE VOIX.

Défends-toi, misérable!

DEUXIÈME VOIX.

Qu'est-ce que c'est? monsieur!

PREMIÈRE VOIX.

Défends-toi, te dis-je!

DEUXIÈME VOIX.

Monsieur Rodolfo!...

PREMIÈRE VOIX.

Défends-toi donc, infâme! ou je te tue comme un chien!

On entend un choc d'épées.

ORFEO, qui est resté seul dans la masure, levant un peu la tête.

Il me paraît qu'on tue quelqu'un par là. (Il se remet à tresser son panier.)

DEUXIÈME VOIX.

Ah!...

PREMIÈRE VOIX.

Homodei! tu me dois ta vie, paie-la-moi!

DEUXIÈME VOIX.

Malédiction! Ah!

Le bruit cesse. Pas qui s'éloignent.

ORFEO, tressant toujours son panier.

Il y en a un de mort.

Plusieurs coups violents à la porte.

ORFEO.

Qui va là?

UNE VOIX, du dehors.

Moi. Ouvre.

ORFEO.

Ah! c'est toi, Gaboardo.

Il va ouvrir. Entre Gaboardo portant Homodei dont les jambes traînent. Gaboardo est pareil à Orfeo.

## SCÈNE III.

ORFEO, GABOARDO, HOMODEI.

ORFEO, examinant Homodei.

Tiens! c'est celui de tout à l'heure.

GABOARDO.

C'est un jeune gentilhomme qui l'a tué, et qui s'en est allé à grands pas quand je suis arrivé. Un beau jeune homme, ma foi.

ORFEO.

Est-il tout à fait mort?

GABOARDO.

Il en a l'air.

ORFEO.

Secoue-le donc un peu. — Mais il n'a presque pas coulé de sang de la blessure.

GABOARDO.

Elle n'en est pas meilleure.

HOMODEI, ouvrant les yeux.

Oh! — Où suis-je? Ah! j'étouffe! C'est toi, Orfeo! C'est ton compagnon, cela? — Ah! — Prenez ma bourse, là, dans ma poche. Elle est pour vous.

Orfeo le fouille.

GABOARDO, à Orfeo.

Ne te donne pas la peine. Je l'ai déjà prise.

HOMODEI.

J'entends que tu l'as déjà prise. C'est bien. Tu parais intelligent. Je vais t'expliquer, à toi, ce qu'il faut faire. Il y a une clef aussi dans ma poche. — Oh! tu me fais mal. — C'est égal, prends-la. Bien. C'est la clef de ce tiroir. Va l'ouvrir. Comment t'appelles-tu?

GABOARDO.

Gaboardo.

HOMODEI.

Gaboardo. Bien. Ouvre le tiroir. Il y a un papier. Apporte-le. Bien. Il faudra l'aller porter au podesta, ce papier. Entends-tu? comprends-tu? Au podesta. Ce papier. Oh! je suis mort! Quelque chose pour écrire.

ORFEO.

Écrire! qu'est-ce que c'est que cela?

GABOARDO.

Nous n'avons rien.

HOMODEI.

Rien pour écrire! Soyez maudits! (Il retombe, puis se relève.) Eh bien, écoutez. Écoute, Gaboardo. Vous irez trouver le podesta, monseigneur Malipieri, avec ce papier, qui est une lettre. Vous entendez? Il vous donnera cent sequins d'or. Vous entendez? Vous lui direz, au podesta, que cette lettre est adressée à sa femme, par un amant de sa femme... oh! j'étouffe!... nommé Rodolfo. Qui s'appelle Rodolfo. Dont le nom est Rodolfo. Retenez bien cela. Oh! je vais mourir, mais ma vengeance reste dehors. Oh! si c'est vous qui m'enterrez, vous laisserez mon bras hors de terre, droit et levé, pour figurer ma vengeance. Rodolfo! vous comprenez? Allons! qu'est-ce que je vous ai dit? Répétez-le-moi.

GABOARDO.

Vous avez dit qu'on nous donnerait cent sequins d'or.

HOMODEI.

Damnation! Ce n'est pas cela. Tenez moi la tête, que je vous parle encore. Écoutez bien. Les cent sequins d'or, le podesta ne vous les donnera que si vous lui dites bien... Ah! — Écoutez. Lui porter la lettre. Au podesta. Sa femme a un amant. Le lui dire. Qui a écrit la lettre. Le lui dire. Qui

s'appelle Rodolfo. Le lui dire. Lui dire tout. Allons! je sens que j'étouffe. Le sang est là. Levez-moi encore la tête. O misère! mourir, et ne pouvoir confier sa vengeance qu'à ces imbéciles! Vous entendez? Rod... Rodo... olfo! (Sa tête retombe.)

GABOARDO.

Mort. Vite chez le podesta. Cent sequins d'or. Diable! J'ai la lettre? Oui. Te souviens-tu bien de tout, Orfeo? Dire au podesta que sa femme a un amant, qui a écrit cette lettre, et qui s'appelle?... Comment a-t-il dit?

ORFEO.

Il a dit Roderigo.

GABOARDO.

Non, il a dit Pandolfo.

---

## DEUXIÈME PARTIE.

La chambre de Catarina. Les rideaux de l'estrade qui environne le lit sont fermés.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

### ANGELO, DEUX PRÊTRES.

ANGELO, au premier des deux prêtres.

Monsieur le doyen de Saint-Antoine de Padoue, faites tendre de noir sur-le-champ la nef, le chœur et le maître-autel de votre église. Dans deux heures, — dans deux heures, — vous y ferez un service solennel pour le repos de l'âme de quelqu'un d'illustre qui mourra en ce moment-là même. Vous assisterez à ce service avec tout le chapitre. Vous ferez découvrir la châsse du saint. Vous allumerez trois cents flambeaux de cire blanche, comme pour les reines. Vous aurez six cents pauvres qui recevront chacun un ducaton d'argent et un sequin d'or. Vous ne mettrez sur la tenture noire d'autre ornement que les armes de Malipieri et les armes de Bragadini. L'écusson de Malipieri est d'or, à la serre d'aigle; l'écusson de Bragadini est coupé d'azur et d'argent, à la croix rouge.

LE DOYEN.

Magnifique podesta...

ANGELO.

Ah! — Vous allez descendre sur-le-champ avec tout votre clergé, croix et bannière en tête, dans le caveau de ce palais ducal, où sont les tombes des

Romana. Une dalle y a été levée. Une fosse y a été creusée. Vous bénirez cette fosse. Ne perdez pas de temps. Vous prierez aussi pour moi.

LE DOYEN.

Est-ce que c'est quelqu'un de vos parents, monseigneur?

ANGELO.

Allez!

Le doyen s'incline profondément et sort par la porte du fond. L'autre prêtre se dispose à le suivre. Angelo l'arrête.

— Vous, monsieur l'archiprêtre, restez. — Il y a ici à côté, dans cet oratoire, une personne que vous allez confesser tout de suite.

L'ARCHIPRÊTRE.

Un homme condamné, monseigneur?

ANGELO.

Une femme.

L'ARCHIPRÊTRE.

Est-ce qu'il faudra préparer cette femme à la mort?

ANGELO.

Oui. — Je vais vous introduire.

UN HUISSIER, entrant.

Votre excellence a fait mander dona Tisbe. Elle est là.

ANGELO.

Qu'elle entre, et qu'elle m'attende ici un instant.

L'huissier sort. Le podesta ouvre l'oratoire et fait signe à l'archiprêtre d'entrer. Sur le seuil, il l'arrête.

— Monsieur l'archiprêtre, sur votre vie, quand vous sortirez d'ici, ayez soin de ne dire à qui que ce soit au monde le nom de la femme que vous allez voir. (Il entre dans l'oratoire avec le prêtre.)

La porte du fond s'ouvre, l'huissier introduit la Tisbe.

LA TISBE, à l'huissier.

Savez-vous ce qu'il me veut?

L'HUISSIER.

Non, madame. (Il sort.)

## SCÈNE II.

LA TISBE, seule.

Ah! cette chambre! me voilà donc encore dans cette chambre! Que me veut le podesta? Le palais a un air sinistre ce matin. Que m'importe? Je donnerais ma vie pour oui ou non. Oh! cette porte! Cela me fait un étrange effet de revoir cette porte le jour! C'est derrière cette porte qu'il était! Qui? Qui est-ce qui était derrière cette porte? Suis-je sûre que ce fût lui, seulement? Je n'ai pas même revu cet espion. Oh! l'incertitude! affreux fantôme qui vous obsède et qui vous regarde d'un œil louche sans rire ni pleurer! Si j'étais sûre que ce fût Rodolfo, — bien sûre, là, de ces preuves!... — oh! je le perdrais, je le dénoncerais au podesta. Non. Mais je me vengerais de cette femme. Non. Je me tuerais. Oh! oui, moi sûre que Rodolfo ne m'aime plus, moi sûre qu'il me trompe, moi sûre qu'il en aime une autre, eh bien, qu'est-ce que j'aurais à faire de la vie? cela me serait bien égal, je mourrais. Oh! sans me venger donc? Pourquoi pas? Oh! oui, je dis cela dans ce moment-ci, mais c'est que je suis bien capable aussi de me venger! Puis-je répondre de ce qui se passerait en moi s'il m'était prouvé que l'homme de cette nuit c'est Rodolfo! O mon Dieu! préservez-moi d'un accès de rage! O Rodolfo! Catarina! Oh! si cela était, qu'est-ce que je ferais? vraiment! qu'est-ce que je ferais? Qui ferais-je mourir? eux ou moi? Je ne sais.

Rentre Angelo.

## SCÈNE III.

LA TISBE, ANGELO.

LA TISBE.

Vous m'avez fait appeler, monseigneur?

ANGELO.

Oui, Tisbe. J'ai à vous parler. J'ai tout à fait à vous parler. De choses assez graves. Je vous le disais, dans ma vie, chaque jour un piège, chaque jour une trahison, chaque jour un coup de poignard à recevoir ou un coup de hache à donner. En deux mots, voilà : ma femme a un amant.

LA TISBE.

Qui s'appelle?...

ANGELO.

Qui était chez elle cette nuit quand nous y étions.

LA TISBE.

Qui s'appelle ?...

ANGELO.

Voici comment la chose s'est découverte. Un homme, un espion du conseil des Dix... — Il faut vous dire que les espions du conseil des Dix sont vis-à-vis de nous autres, podestas de terre ferme, dans une position singulière. Le conseil leur défend, sur leur tête, de nous écrire, de nous parler, d'avoir avec nous quelque rapport que ce soit jusqu'au jour où ils sont chargés de nous arrêter. — Un de ces espions, donc, a été trouvé poignardé ce matin au bord de l'eau, près du pont Altina. Ce sont les deux guetteurs de nuit qui l'ont relevé. Était-ce un duel ? un guet-apens ? On ne sait. Ce sbire n'a pu prononcer que quelques mots. Il se mourait. Le malheur est qu'il soit mort! Au moment où il a été frappé, il a eu, à ce qu'il paraît, la présence d'esprit de conserver sur lui une lettre qu'il venait sans doute d'intercepter et qu'il a remise pour moi aux guetteurs de nuit. Cette lettre m'a été apportée, en effet, par ces deux hommes. C'est une lettre écrite à ma femme par un amant.

LA TISBE.

Qui s'appelle ?...

ANGELO.

La lettre n'est pas signée. Vous me demandez le nom de l'amant ? C'est justement ce qui m'embarrasse. L'homme assassiné a bien dit ce nom aux deux guetteurs de nuit. Mais, les imbéciles! ils l'ont oublié. Ils ne peuvent se le rappeler. Ils ne sont d'accord en rien sur ce nom. L'un dit Roderigo, l'autre Pandolfo ?

LA TISBE.

Et la lettre, l'avez-vous là ?

ANGELO, fouillant dans sa poitrine.

Oui, je l'ai sur moi. C'est justement pour vous la montrer que je vous ai fait venir. Si par hasard vous en connaissiez l'écriture, vous me le diriez. (Il tire la lettre.) — La voilà.

LA TISBE.

Donnez.

ANGELO, froissant la lettre dans ses mains.

Mais je suis dans une anxiété affreuse, Tisbe! Il y a un homme qui a osé! — qui a osé lever les yeux sur la femme d'un Malipieri! Il y a un homme qui a osé faire une tache au livre d'or de Venise, à la plus belle page, à l'endroit où est mon nom! ce nom-là! Malipieri! Il y a un homme qui était cette nuit dans cette chambre, qui a marché à la place où je suis peut-être Il y a un misérable homme qui a écrit la lettre que voici, et je ne saisirai pas cet homme! et je ne clouerai pas ma vengeance sur mon affront! et cet

homme, je ne lui ferai pas verser une mare de sang sur ce plancher-ci, tenez! Oh! pour savoir qui a écrit cette lettre, je donnerais l'épée de mon père, et dix ans de ma vie, et ma main droite, madame!

LA TISBE.

Mais montrez-la-moi, cette lettre.

ANGELO, la lui laissant prendre.

Voyez.

LA TISBE.

(Elle déplie la lettre et y jette un coup d'œil. A part.) — C'est Rodolfo!

ANGELO.

Est-ce que vous connaissez cette écriture?

LA TISBE.

Laissez-moi donc lire. (Elle lit.) — «Catarina, ma pauvre bien-aimée, tu vois bien que Dieu nous protège. C'est un miracle qui nous a sauvés cette nuit de ton mari et de cette femme...» (A part.) — Cette femme! (Elle continue à lire.) — «Je t'aime, ma Catarina. Tu es la seule femme que j'aie aimée. Ne crains rien pour moi, je suis en sûreté.»

ANGELO.

Eh bien, connaissez-vous l'écriture?

LA TISBE, lui rendant la lettre.

Non, monseigneur.

ANGELO.

Non, n'est-ce pas? Et que dites-vous de la lettre? Ce ne peut être un homme qui soit depuis peu à Padoue, c'est le langage d'un ancien amour. Oh! je vais fouiller toute la ville! il faudra bien que je trouve cet homme! Que me conseillez-vous, Tisbe?

LA TISBE.

Cherchez.

ANGELO.

J'ai donné l'ordre que personne ne pût entrer aujourd'hui librement dans le palais, hors vous, et votre frère, dont vous pourriez avoir besoin. Que tout autre fût arrêté et amené devant moi. J'interrogerai moi-même. En attendant, j'ai une moitié de ma vengeance sous la main, je vais toujours la prendre.

LA TISBE.

Quoi?

ANGELO.

Faire mourir la femme.

LA TISBE.

Votre femme!

ANGELO.

Tout est prêt. Avant qu'il soit une heure, Catarina Bragadini sera décapitée comme il convient.

LA TISBE.

Décapitée!

ANGELO.

Dans cette chambre.

LA TISBE.

Dans cette chambre!

ANGELO.

Écoutez. Mon lit souillé se change en tombe. Cette femme doit mourir, je l'ai décidé. Je l'ai décidé trop froidement pour qu'il y ait quelque chose à faire à cela. La prière n'aurait aucune colère à éteindre en moi. Mon meilleur ami, si j'avais un ami, intercéderait pour elle, que je prendrais en défiance mon meilleur ami. Voilà tout. Causons-en si vous voulez. D'ailleurs, Tisbe, je la hais, cette femme! Une femme à laquelle je me suis laissé marier pour des raisons de famille, parce que mes affaires s'étaient dérangées dans les ambassades, pour complaire à mon oncle l'évêque de Castello, une femme qui a toujours eu le visage triste et l'air opprimé devant moi! qui ne m'a jamais donné d'enfants! Et puis, voyez-vous, la haine, c'est dans notre sang, dans notre famille, dans nos traditions. Il faut toujours qu'un Malipieri haïsse quelqu'un. Le jour où le lion de Saint-Marc s'envolera de sa colonne, la haine ouvrira ses ailes de bronze et s'envolera du cœur des Malipieri. Mon aïeul haïssait le marquis Azzo, et il l'a fait noyer la nuit dans les puits de Venise. Mon père haïssait le procurateur Badoër, et il l'a fait empoisonner à un régal de la reine Cornaro. Moi, c'est cette femme que je hais. Je ne lui aurais pas fait de mal. Mais elle est coupable. Tant pis pour elle. Elle sera punie. Je ne vaux pas mieux qu'elle, c'est possible, mais il faut qu'elle meure. C'est une nécessité. Une résolution prise. Je vous dis que cette femme mourra. La grâce de cette femme! les os de ma mère me parleraient pour elle, madame, qu'ils ne l'obtiendraient pas!

LA TISBE.

Est-ce que la sérénissime seigneurie de Venise vous permet?...

ANGELO.

Rien pour pardonner. Tout pour punir.

LA TISBE.

Mais la famille Bragadini, la famille de votre femme?...

ANGELO.

Me remerciera.

LA TISBE.

Votre résolution est prise, dites-vous. Elle mourra. C'est bien. Je vous approuve. Mais, puisque tout est secret encore, puisque aucun nom n'a été prononcé, ne pourriez-vous épargner à elle un supplice, à ce palais une tache de sang, à vous la note publique et le bruit? Le bourreau est un témoin. Un témoin est de trop.

ANGELO.

Oui. Le poison vaudrait mieux. Mais il faudrait un poison rapide, et, vous ne me croirez pas, je n'en ai pas ici.

LA TISBE.

J'en ai, moi.

ANGELO.

Où?

LA TISBE.

Chez moi.

ANGELO.

Quel poison?

LA TISBE.

Le poison Malaspina. Vous savez? cette boîte que m'a envoyée le primicier de Saint-Marc.

ANGELO.

Oui, vous m'en avez déjà parlé. C'est un poison sûr et prompt. Eh bien, vous avez raison. Que tout se passe entre nous, cela vaut mieux. Écoutez, Tisbe. J'ai toute confiance en vous. Vous comprenez que ce que je suis forcé de faire est légitime. C'est mon honneur que je venge, et tout homme agirait de même à ma place. Eh bien, c'est une chose sombre et difficile que celle où je suis engagé. Je n'ai ici d'autre ami que vous. Je ne puis me fier qu'à vous. La prompte exécution, le secret sont dans l'intérêt de cette femme comme dans le mien. Assistez-moi. J'ai besoin de vous. Je vous le demande. Y consentez-vous?

LA TISBE.

Oui.

ANGELO.

Que cette femme disparaisse sans qu'on sache comment, sans qu'on sache pourquoi. Une fosse se creuse, un service se chante, mais personne ne sait

pour qui. Je ferai enlever le corps par ces deux mêmes hommes, les guetteurs de nuit, que je garde sous clef. Vous avez raison, mettons de l'ombre sur tout ceci. Envoyez chercher ce poison.

LA TISBE.

Je sais seule où il est. J'y vais aller moi-même.

ANGELO.

Allez, je vous attends.

Sort la Tisbe.

— Oui, c'est mieux. Il y a eu des ténèbres sur le crime, qu'il y en ait sur le châtiment.

La porte de l'oratoire s'ouvre. L'archiprêtre en sort, les yeux baissés et les bras en croix sur la poitrine. Il traverse lentement la chambre. Au moment où il va sortir par la porte du fond, Angelo se tourne vers lui.

— Est-elle prête ?

L'ARCHIPRÊTRE.

Oui, monseigneur.

Il sort. Catarina paraît sur le seuil de l'oratoire.

## SCÈNE IV.

### ANGELO, CATARINA.

CATARINA.

Prête à quoi ?

ANGELO.

A mourir.

CATARINA.

Mourir! C'est donc vrai ? c'est donc possible ? Oh! je ne puis me faire à cette idée-là! Mourir! Non, je ne suis pas prête. Je ne suis pas prête. Je ne suis pas prête du tout, monsieur!

ANGELO.

Combien de temps vous faut-il pour vous préparer ?

CATARINA.

Oh! je ne sais pas, beaucoup de temps!

ANGELO.

Allez-vous manquer de courage, madame ?

CATARINA.

Mourir tout de suite comme cela! Mais je n'ai rien fait qui mérite la mort, je le sais bien, moi! Monsieur, monsieur, encore un jour! Non, pas un jour, je sens que je n'aurais pas plus de courage demain. Mais la vie! Laissez-moi la vie! Un cloître! Là, dites, est-ce que c'est vraiment impossible que vous me laissiez la vie?

ANGELO.

Si. Je puis vous la laisser, je vous l'ai déjà dit, à une condition.

CATARINA.

Laquelle? Je ne m'en souviens plus.

ANGELO.

Qui a écrit cette lettre? dites-le-moi. Nommez-moi l'homme! Livrez-moi l'homme!

CATARINA, se tordant les mains.

Mon Dieu!

ANGELO.

Si vous me livrez cet homme, vous vivrez. L'échafaud pour lui, le couvent pour vous, cela suffira. Décidez-vous.

CATARINA.

Mon Dieu!

ANGELO.

Eh bien, vous ne me répondez pas?

CATARINA.

Si. Je vous réponds : mon Dieu!

ANGELO.

Oh! décidez-vous, madame!

CATARINA.

J'ai eu froid dans cet oratoire. J'ai bien froid.

ANGELO.

Écoutez. Je veux être bon pour vous, madame. Vous avez devant vous une heure. Une heure qui est encore à vous, pendant laquelle je vais vous laisser seule. Personne n'entrera ici. Employez cette heure à réfléchir. Je mets la lettre sur la table. Écrivez au bas le nom de l'homme, et vous êtes sauvée.

Catarina Bragadini, c'est une bouche de marbre qui vous parle, il faut livrer cet homme, ou mourir. Choisissez. Vous avez une heure.

CATARINA.

Oh!... un jour.

ANGELO.

Une heure.

Il sort.

## SCÈNE V.

CATARINA, restée seule.

Cette porte... (Elle va à la porte.) — Oh! je l'entends qui la referme au verrou! (Elle va à la fenêtre.) — Cette fenêtre... (Elle regarde.) — Oh! que c'est haut! (Elle tombe sur un fauteuil.) — Mourir! Oh! mon Dieu! c'est une idée qui est bien terrible quand elle vient vous saisir ainsi tout à coup au moment où l'on ne s'y attend pas! N'avoir plus qu'une heure à vivre et se dire : Je n'ai plus qu'une heure! Oh! il faut que ces choses-là vous arrivent à vous-même pour savoir jusqu'à quel point c'est horrible! J'ai les membres brisés. Je suis mal sur ce fauteuil. (Elle se lève.) — Mon lit me reposerait mieux, je crois. Si je pouvais avoir un instant de trêve! (Elle va à son lit.) — Un instant de repos! (Elle tire le rideau et recule avec terreur. A la place du lit il y a un billot couvert d'un drap noir et une hache.) — Ciel! qu'est-ce que je vois là? Oh! c'est épouvantable! (Elle referme le rideau avec un mouvement convulsif.) — Oh! je ne veux plus voir cela! Oh! mon Dieu! c'est pour moi, cela! Oh! mon Dieu! je suis seule avec cela ici! (Elle se traîne jusqu'au fauteuil.) — Derrière moi! c'est derrière moi! Oh! je n'ose plus tourner la tête. Grâce! grâce! Ah! vous voyez bien que ce n'est pas un rêve, et que c'est bien réel ce qui se passe ici, puisque voilà des choses là derrière le rideau!

La petite porte du fond s'ouvre. On voit paraître Rodolfo.

## SCÈNE VI.

CATARINA, RODOLFO.

CATARINA, à part.

Ciel! Rodolfo!

RODOLFO, accourant.

Oui, Catarina, c'est moi. Moi pour un instant. Tu es seule. Quel bonheur!... — Eh bien! tu es toute pâle? Tu as l'air troublée?

CATARINA.

Je le crois bien. Les imprudences que vous faites. Venir ici en plein jour à présent!

RODOLFO.

Ah! c'est que j'étais trop inquiet. Je n'ai pas pu y tenir.

CATARINA.

Inquiet de quoi?

RODOLFO.

Je vais vous dire, ma Catarina bien-aimée... — Ah! vraiment, je suis bien heureux de vous trouver ici aussi tranquille!

CATARINA.

Comment êtes-vous entré?

RODOLFO.

La clef que tu m'as remise toi-même.

CATARINA.

Je sais bien; mais dans le palais?

RODOLFO.

Ah! voilà précisément une des choses qui m'inquiètent. Je suis entré aisément, mais je ne sortirai pas de même.

CATARINA.

Comment?

RODOLFO.

Le capitaine-grand m'a prévenu à la porte du palais que personne n'en sortirait avant la nuit.

CATARINA.

Personne avant la nuit! (A part.) — Pas d'évasion possible! Oh! Dieu!

RODOLFO.

Il y a des sbires en travers de tous les passages. Le palais est gardé comme une prison. J'ai réussi à me glisser dans la grande galerie, et je suis venu. Vraiment, tu me jures qu'il ne se passe rien ici?

CATARINA.

Non. Rien. Rien, sois tranquille, mon Rodolfo. Tout est comme à l'ordinaire ici. Regarde. Tu vois bien qu'il n'y a rien de dérangé dans cette chambre. Mais va-t'en vite. Je tremble que le podesta ne rentre.

RODOLFO.

Non, Catarina, ne crains rien de ce côté. Le podesta est en ce moment sur le pont Molino, là, en bas. Il interroge des gens qu'on vient d'arrêter. Oh! j'étais inquiet, Catarina! Tout a un air étrange aujourd'hui, la ville comme le palais. Des bandes d'archers et de cernides vénitiens parcourent les rues. L'église Saint-Antoine est tendue de noir, et l'on y chante l'office des morts. Pour qui? On l'ignore. Le savez-vous?

CATARINA.

Non.

RODOLFO.

Je n'ai pu pénétrer dans l'église. La ville est frappée de stupeur. Tout le monde parle bas. Il se passe à coup sûr une chose terrible quelque part. Où? Je ne sais. Ce n'est pas ici, c'est tout ce qu'il me faut. Pauvre amie, tu ne te doutes pas de tout cela dans ta solitude!

CATARINA.

Non.

RODOLFO.

Que nous importe, au reste! Dis, es-tu remise de l'émotion de cette nuit? Oh! quel événement! Je n'y comprends rien encore. Catarina, je t'ai délivrée de ce sbire Homodei. Il ne te fera plus de mal.

CATARINA.

Tu crois?

RODOLFO.

Il est mort. Catarina! tiens, décidément tu as quelque chose, tu as l'air triste. Catarina! tu ne me caches rien? Il ne t'arrive rien, au moins? Oh! c'est qu'on aurait ma vie avant la tienne!

CATARINA.

Non, il n'y a rien. Je te jure qu'il n'y a rien. Seulement je te voudrais dehors! Je suis effrayée pour toi.

RODOLFO.

Que faisais-tu quand je suis entré?

CATARINA.

Ah! mon Dieu! tranquillisez-vous, mon Rodolfo, je n'étais pas triste, bien au contraire. J'essayais de me rappeler cet air que vous chantez si bien. Tenez, vous voyez, j'ai encore là ma guitare.

RODOLFO.

Je t'ai écrit ce matin. J'ai rencontré Reginella à qui j'ai remis la lettre. La lettre n'a pas été interceptée? Elle t'est bien arrivée?

CATARINA.

La lettre m'est si bien arrivée que la voilà. (Elle lui présente la lettre.)

RODOLFO.

Ah! tu l'as! C'est bien. On est toujours inquiet quand on écrit.

CATARINA.

Oh! toutes les issues de ce palais gardées! personne ne sortira avant la nuit!

RODOLFO.

Personne. Je l'ai déjà dit. C'est l'ordre.

CATARINA.

Allons! maintenant, vous m'avez parlé, vous m'avez vue, vous êtes rassuré, vous voyez que, si la ville est en rumeur, tout est tranquille ici, partez, mon Rodolfo, au nom du ciel! Si le podesta entrait! Vite, partez. Puisque tu es obligé de rester dans ce palais jusqu'au soir, voyons, je vais te fermer moi-même ton manteau. Comme cela. Ton chapeau sur ta tête. Et puis, devant les sbires, aie l'air naturel, à ton aise, pas d'affectation à les éviter, pas de précaution. La précaution dénonce. Et puis, si l'on voulait te faire écrire quelque chose par hasard, un espion, quelqu'un qui te tendrait un piège, trouve un prétexte, n'écris pas!

RODOLFO.

Pourquoi cette recommandation, Catarina?

CATARINA.

Pourquoi? Je ne veux pas qu'on voie de ton écriture, moi. C'est une idée que j'ai. Mon ami, vous savez bien que les femmes ont des idées. Je te remercie d'être venu, d'être entré, d'être resté, j'ai eu la joie de te voir! Là, tu vois bien que je suis tranquille, gaie, contente, que j'ai ma guitare là et ta lettre, maintenant va-t'en vite. Je veux que tu t'en ailles. — Encore un mot seulement.

RODOLFO.

Quoi?

CATARINA.

Rodolfo, vous savez que je ne vous ai jamais rien accordé, tu le sais bien, toi!

RODOLFO.

Eh bien?

CATARINA.

Aujourd'hui c'est moi qui vais te demander. Rodolfo! un baiser!

RODOLFO, la serrant dans ses bras.

Oh! c'est le ciel!

CATARINA.

Je le vois qui s'ouvre!

RODOLFO.

O bonheur!

CATARINA.

Tu es heureux?

RODOLFO.

Oui!

CATARINA.

A présent sors, mon Rodolfo!

RODOLFO.

Merci!

CATARINA.

Adieu! — Rodolfo!

Rodolfo, qui est à la porte, s'arrête.

— Je t'aime!

Rodolfo sort.

## SCÈNE VII.

CATARINA, seule.

Fuir avec lui! Oh! j'y ai songé un moment. Oh! Dieu! fuir avec lui! impossible! je l'aurais perdu inutilement. Oh! pourvu qu'il ne lui arrive rien! Pourvu que les sbires ne l'arrêtent pas! Pourvu qu'on le laisse sortir ce soir! Oh! oui, il n'y a pas de raison pour que le soupçon tombe sur lui. Sauvez le, mon Dieu! (Elle va écouter à la porte du corridor.) — J'entends encore son pas. Mon bien-aimé! il s'éloigne. Plus rien. C'est fini. Va en sûreté, mon Rodolfo! (La grande porte s'ouvre.) — Ciel!

Entrent Angelo et la Tisbe.

## SCÈNE VIII.

CATARINA, ANGELO, LA TISBE.

CATARINA, à part.

Quelle est cette femme? La femme de la nuit.

ANGELO.

Avez-vous fait vos réflexions, madame?

CATARINA.

Oui, monsieur.

ANGELO.

Il faut mourir ou me livrer l'homme qui a écrit la lettre. Avez-vous pensé à me livrer cet homme, madame?

CATARINA.

Je n'y ai pas pensé seulement un instant, monsieur.

LA TISBE, à part.

Tu es une bonne et courageuse femme, Catarina!

Angelo fait signe à la Tisbe, qui lui remet une fiole d'argent. Il la pose sur la table.

ANGELO.

Alors vous allez boire ceci.

CATARINA.

C'est du poison?

ANGELO.

Oui, madame.

CATARINA.

O mon Dieu! vous jugerez un jour cet homme. Je vous demande grâce pour lui!

ANGELO.

Madame, le provéditeur Urseolo, un des Bragadini, un de vos pères, a fait périr Marcella Galbaï, sa femme, de la même façon, pour le même crime.

CATARINA.

Parlons simplement. Tenez, il n'est pas question des Bragadini, vous êtes infâme. Ainsi vous venez froidement là, avec le poison dans les mains!

Coupable? Non, je ne le suis pas. Pas comme vous le croyez, du moins. Mais je ne descendrai pas à me justifier. Et puis, comme vous mentez toujours, vous ne me croiriez pas. Tenez, vraiment, je vous méprise! Vous m'avez épousée pour mon argent, parce que j'étais riche, parce que ma famille a un droit sur l'eau des citernes de Venise. Vous avez dit : Cela rapporte cent mille ducats par an, prenons cette fille. Et quelle vie ai-je eue avec vous depuis cinq ans? dites! Vous ne m'aimez pas. Vous êtes jaloux cependant. Vous me tenez en prison. Vous, vous avez des maîtresses, cela vous est permis. Tout est permis aux hommes. Toujours dur, toujours sombre avec moi. Jamais une bonne parole. Parlant sans cesse de vos pères, des doges qui ont été de votre famille; m'humiliant dans la mienne. Si vous croyez que c'est là ce qui rend une femme heureuse! Oh! il faut avoir souffert ce que j'ai souffert pour savoir ce que c'est que le sort des femmes. Eh bien, oui, monsieur, j'ai aimé avant de vous connaître un homme que j'aime encore. Vous me tuez pour cela. Si vous avez ce droit-là, il faut convenir que c'est un horrible temps que le nôtre. Ah! vous êtes bien heureux, n'est-ce pas? d'avoir une lettre, un chiffon de papier, un prétexte! Fort bien. Vous me jugez, vous me condamnez, et vous m'exécutez! Dans l'ombre. En secret. Par le poison. Vous avez la force. — C'est lâche! (Se tournant vers la Tisbe.) — Que pensez-vous de cet homme, madame?

ANGELO.

Prenez garde!...

CATARINA, à la Tisbe.

Et vous, qui êtes-vous? qu'est-ce que vous me voulez? C'est beau, ce que vous faites là! Vous êtes la maîtresse publique de mon mari, vous avez intérêt à me perdre, vous m'avez fait espionner, vous m'avez prise en faute, et vous me mettez le pied sur la tête. Vous assistez mon mari dans l'abominable chose qu'il fait. Qui sait même, c'est peut-être vous qui fournissez le poison? (A Angelo.) — Que pensez-vous de cette femme, monsieur?

ANGELO.

Madame...

CATARINA.

En vérité, nous sommes tous les trois d'un bien exécrable pays! C'est une bien odieuse république que celle où un homme peut marcher impunément sur une malheureuse femme, comme vous faites, monsieur! et où les autres hommes lui disent : Tu fais bien, Foscari a fait mourir sa fille, Loredano sa femme, Bragadini... — Je vous demande un peu si ce n'est pas infâme! Oui, tout Venise est dans cette chambre en ce moment! Tout Venise en vos deux personnes! Rien n'y manque. (Montrant Angelo.) — Venise despote, la voilà. (Montrant la Tisbe.) — Venise courtisane, la voici. (A la Tisbe.) — Si je vais trop loin dans ce que je dis, madame, tant pis pour vous, pourquoi êtes-vous là?

ANGELO, lui saisissant le bras.

Allons, madame, finissons-en!

CATARINA.

Elle s'approche de la table où est le flacon.

Allons, je vais accomplir ce que vous voulez (elle avance la main vers le flacon), — puisqu'il le faut... (Elle recule.) — Non! c'est affreux! je ne veux pas! je ne pourrai jamais! Mais pensez-y donc encore un peu, tandis qu'il en est temps. Vous qui êtes tout-puissant, réfléchissez. Une femme, une femme qui est seule, abandonnée, qui n'a pas de force, qui est sans défense, qui n'a pas de parents ici, pas de famille, pas d'amis, qui n'a personne! l'assassiner! l'empoisonner misérablement dans un coin de sa maison! — Ma mère! Ma mère! Ma mère!

LA TISBE.

Pauvre femme!

CATARINA.

Vous avez dit : pauvre femme, madame! Vous l'avez dit! Oh! je l'ai bien entendu! Oh! ne me dites pas que vous ne l'avez pas dit! Vous avez donc pitié, madame? Oh! oui, laissez-vous attendrir! Vous voyez bien qu'on veut m'assassiner! Est-ce que vous en êtes, vous? Oh! ce n'est pas possible. Non, n'est-ce pas? Tenez, je vais vous expliquer, vous conter la chose, à vous. Vous parlerez au podesta après. Vous lui direz que ce qu'il fait là est horrible. Moi, c'est tout simple que je dise cela. Mais vous, cela fera plus d'effet. Il suffit quelquefois d'un mot dit par une personne étrangère pour ramener un homme à la raison. Si je vous ai offensée tout à l'heure, pardonnez-le-moi. Madame, je n'ai jamais rien fait qui fût mal, vraiment mal. Je suis toujours restée honnête. Vous me comprenez, vous, je le vois bien. Mais je ne puis dire cela à mon mari. Les hommes ne veulent jamais nous croire, vous savez? Cependant nous leur disons quelquefois des choses bien vraies. Madame! ne me dites pas d'avoir du courage, je vous en prie. Est-ce que je suis forcée d'avoir du courage, moi? Je n'ai pas honte de n'être qu'une femme bien faible et dont il faudrait avoir pitié. Je pleure parce que la mort me fait peur. Ce n'est pas ma faute.

ANGELO.

Madame, je ne puis attendre plus longtemps.

CATARINA.

Ah! vous m'interrompez. (A la Tisbe.) — Vous voyez bien qu'il m'interrompt. Ce n'est pas juste. Il a vu que je vous disais des choses qui allaient vous émouvoir. Alors il m'empêche d'achever. Il me coupe la parole. (A Angelo.) — Vous êtes un monstre!

ANGELO.

C'en est trop. Catarina Bragadini, le crime fait veut un châtiment, la fosse ouverte veut un cercueil, le mari outragé veut une femme morte. Tu perds toutes les paroles qui sortent de ta bouche, j'en jure par Dieu qui est au ciel ! (Montrant le poison.) — Voulez-vous, madame ?

CATARINA.

Non !

ANGELO.

Non ? — J'en reviens à ma première idée alors. Les épées ! les épées ! Troïlo ! Qu'on aille me chercher... J'y vais !

Il sort violemment par la porte du fond, qu'on l'entend refermer en dehors.

## SCÈNE IX.

### CATARINA, LA TISBE.

LA TISBE.

Écoutez ! Vite ! nous n'avons qu'un instant. Puisque c'est vous qu'il aime, ce n'est plus qu'à vous qu'il faut songer. Faites ce qu'on veut. Ou vous êtes perdue ! Je ne puis pas m'expliquer plus clairement. Vous n'êtes pas raisonnable. Tout à l'heure il m'est échappé de dire : pauvre femme ! Vous l'avez répété tout haut comme une folle, devant le podesta, à qui cela pouvait donner des soupçons ! Si je vous disais la chose, vous êtes dans un état trop violent, vous feriez quelque imprudence, et tout serait perdu. Laissez-vous faire ! Buvez. Les épées ne pardonnent pas, voyez-vous. Ne résistez plus. Que voulez-vous que je vous dise ? C'est vous qui êtes aimée, et je veux que quelqu'un m'ait une obligation. Vous ne comprenez pas ce que je vous dis là, eh bien ! de vous le dire cela m'arrache le cœur pourtant !

CATARINA.

Madame...

LA TISBE.

Faites ce qu'on vous dit. Pas de résistance. Pas une parole. Surtout n'ébranlez pas la confiance que votre mari a en moi. Entendez-vous ? Je n'ose vous en dire plus avec votre manie de tout redire. Oui, il y a dans cette chambre une pauvre femme qui doit mourir, mais ce n'est pas vous. Est-ce dit ?

CATARINA.

Je ferai ce que vous voulez, madame.

LA TISBE.

Bien. Je l'entends qui revient! (La Tisbe se jette sur la porte du fond au moment où elle s'ouvre.) — Seul! seul! Entrez seul!

On entrevoit des sbires l'épée nue dans la chambre voisine. Angelo entre. La porte se referme.

## SCÈNE X.

### CATARINA, LA TISBE, ANGELO.

LA TISBE.

Elle se résigne au poison.

ANGELO, à Catarina.

Alors, tout de suite, madame.

CATARINA, prenant la fiole. — A la Tisbe

Je sais que vous êtes la maîtresse de mon mari. Si votre pensée secrète était une pensée de trahison, le besoin de me perdre, l'ambition de prendre ma place que vous auriez tort d'envier, ce serait une action abominable, madame; et, quoiqu'il soit dur de mourir à vingt-deux ans, j'aimerais encore mieux ce que je fais que ce que vous faites. (Elle boit.)

LA TISBE, à part.

Que de paroles inutiles, mon Dieu!

ANGELO, allant à la porte du fond qu'il entr'ouvre.

Allez-vous-en!

CATARINA.

Ah! ce breuvage me glace le sang! (Regardant fixement la Tisbe.) — Ah! madame! (A Angelo.) — Êtes-vous content, monsieur? Je sens bien que je vais mourir. Je ne vous crains plus. Eh bien, je vous le dis maintenant, à vous qui êtes mon démon, comme je le dirai tout à l'heure à mon Dieu: j'ai aimé un homme, mais je suis pure!

ANGELO.

Je ne vous crois pas, madame.

LA TISBE, à part.

Je la crois, moi!

CATARINA.

Je me sens défaillir... Non. Pas ce fauteuil-là. Ne me touchez point. Je vous l'ai déjà dit, vous êtes un homme infâme! (Elle se dirige en chancelant vers son oratoire.) — Je veux mourir à genoux. Devant l'autel qui est là. Mourir seule. En repos. Sans avoir vos deux regards sur moi. (Arrivée à la porte, elle s'appuie sur le rebord.) — Je veux mourir en priant Dieu. (A Angelo.) — Pour vous, monsieur.

Elle entre dans l'oratoire.

ANGELO.

Troïlo!

Entre l'huissier.

— Prends dans mon aumônière la clef de ma salle secrète. Dans cette salle, tu trouveras deux hommes. Amène-les-moi. Sans leur dire un mot. (L'huissier sort. — A la Tisbe.) — Il faut maintenant que j'aille interroger les hommes arrêtés. Quand j'aurai parlé aux deux guetteurs de nuit, Tisbe, je vous confierai le soin de veiller sur ce qui reste à faire. Le secret, surtout!

Entrent les deux guetteurs de nuit, introduits par l'huissier qui se retire.

## SCÈNE XI.

### ANGELO, LA TISBE, ORFEO, GABOARDO.

ANGELO, aux guetteurs de nuit.

Vous avez été souvent employés aux exécutions de nuit dans ce palais. Vous connaissez la cave où sont les tombes?

GABOARDO.

Oui, monseigneur.

ANGELO.

Y a-t-il des passages tellement cachés qu'aujourd'hui, par exemple, que ce palais est plein de soldats, vous puissiez descendre dans ce caveau, y entrer et puis sortir du palais sans être vus de personne?

GABOARDO.

Nous entrerons et nous sortirons sans être vus de personne, monseigneur.

ANGELO.

C'est bien. (Il entr'ouvre la porte de l'oratoire. — Aux deux guetteurs.) — Il y a là une femme qui est morte. Vous allez descendre cette femme secrètement dans le caveau. Vous trouverez dans ce caveau une dalle du pavé qu'on a

déplacée et une fosse qu'on a creusée. Vous mettrez la femme dans la fosse et puis la dalle à sa place. Vous entendez?

GABOARDO.

Oui, monseigneur.

ANGELO.

Vous êtes forcés de passer par mon appartement. Je vais en faire sortir tout le monde. (A la Tisbe.) — Veillez à ce que tout se fasse en secret. (Il sort.)

LA TISBE, tirant une bourse de son aumônière. — Aux deux hommes.

Deux cents sequins d'or dans cette bourse. Pour vous! et demain matin le double, si vous faites bien tout ce que je vais vous dire.

GABOARDO, prenant la bourse.

Marché conclu, madame. Où faut-il aller?

LA TISBE.

Au caveau d'abord.

---

## TROISIÈME PARTIE.

Une chambre de nuit. Au fond, une alcôve à rideaux avec un lit. De chaque côté de l'alcôve, une porte; celle de droite est masquée dans la tenture. Tables, meubles, fauteuils, sur lesquels sont épars des masques, des éventails, des écrins à demi ouverts, des costumes de théâtre.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

LA TISBE, GABOARDO, ORFEO, UN PAGE NOIR. CATARINA, enveloppée d'un linceul, est posée sur le lit. On distingue sur sa poitrine le crucifix de cuivre.

La Tisbe prend un miroir et découvre le visage pâle de Catarina.

LA TISBE, au page noir.

Approche avec ton flambeau. (Elle place le miroir devant les lèvres de Catarina.) — Je suis tranquille! (Elle referme les rideaux de l'alcôve. — Aux deux guetteurs de nuit.) — Vous êtes sûrs que personne ne vous a vus dans le trajet du palais ici?

GABOARDO.

La nuit est très noire. La ville est déserte à cette heure. Vous savez bien que nous n'avons rencontré personne, madame. Vous nous avez vus mettre

le cercueil dans la fosse, et le recouvrir avec la dalle. Ne craignez rien. Nous ne savons pas si cette femme est morte, mais, ce qui est certain, c'est que pour le monde entier elle est scellée dans la tombe. Vous pouvez en faire ce que vous voudrez.

LA TISBE.

C'est bien. (Au page noir.) — Où sont les habits d'homme que je t'ai dit de tenir prêts?

LE PAGE NOIR, montrant un paquet dans l'ombre.

Les voici, madame.

LA TISBE.

Et les deux chevaux que je t'ai demandés, sont-ils dans la cour?

LE PAGE NOIR.

Sellés et bridés.

LA TISBE.

De bons chevaux?

LE PAGE NOIR.

J'en réponds, madame.

LA TISBE.

C'est bien. (Aux guetteurs de nuit.) — Dites-moi, vous, combien faut-il de temps, avec de bons chevaux, pour sortir de l'état de Venise?

GABOARDO.

C'est selon. Le plus court, c'est d'aller tout de suite à Montebacco qui est au pape. Il faut trois heures. Beau chemin.

LA TISBE.

Cela suffit. Allez maintenant. Le silence sur tout ceci! et revenez demain matin chercher la récompense promise.

Les deux guetteurs de nuit sortent.

(Au page noir.) — Toi, va fermer la porte de la maison. Sous quelque prétexte que ce soit, ne laisse entrer personne.

LE PAGE NOIR.

Le seigneur Rodolfo a son entrée particulière, madame. Faut-il la fermer aussi?

LA TISBE.

Non, laisse-la libre. S'il vient, qu'il entre. Mais lui seul, et personne autre. Aie soin que qui que ce soit au monde ne puisse pénétrer ici, surtout

si Rodolfo venait. Toi-même, fais attention à n'entrer que si je t'appelle. A présent, laisse-moi.

Sort le page noir.

## SCÈNE II.

LA TISBE; CATARINA, dans l'alcôve.

LA TISBE.

Je pense qu'il n'y a plus très longtemps à attendre. — Elle ne voulait pas mourir. Je le comprends. Quand on sait qu'on est aimée! — Mais autrement, plutôt que de vivre sans son amour (se tournant vers le lit) — oh! tu serais morte avec joie, n'est-ce pas? — Ma tête brûle. Voilà pourtant trois nuits que je ne dors pas. Avant-hier, cette fête; hier, ce rendez-vous où je les ai surpris; aujourd'hui... — Oh! la nuit prochaine, je dormirai! (Elle jette un coup d'œil sur les toilettes de théâtre éparses autour d'elle.) — Oh oui! nous sommes bien heureuses, nous autres! On nous applaudit au théâtre. Que vous avez bien joué la Rosmonda, madame! Les imbéciles! Oui, on nous admire, on nous trouve belles, on nous couvre de fleurs, mais le cœur saigne dessous. Oh! Rodolfo! Rodolfo! Croire à son amour, c'était une idée nécessaire à ma vie! Dans le temps où j'y croyais, j'ai souvent pensé que si je mourais je voudrais mourir près de lui, mourir de telle façon qu'il lui fût impossible d'arracher ensuite mon souvenir de son âme, que mon ombre restât à jamais à côté de lui, entre toutes les autres femmes et lui! Oh! la mort, ce n'est rien. L'oubli, c'est tout. Je ne veux pas qu'il m'oublie. Hélas! voilà donc où j'en suis venue! Voilà où je suis tombée! Voilà ce que le monde a fait pour moi! Voilà ce que l'amour a fait de moi! (Elle va au lit, écarte les rideaux, fixe quelques instants son regard sur Catarina immobile, et prend le crucifix.) — Oh! si ce crucifix a porté bonheur à quelqu'un dans ce monde, ce n'est pas à votre fille, ma mère!

Elle pose le crucifix sur la table. La petite porte masquée s'ouvre. Entre Rodolfo.

## SCÈNE III.

LA TISBE, RODOLFO; CATARINA, toujours dans l'alcôve fermée.

LA TISBE.

C'est vous, Rodolfo! Ah! tant mieux! j'ai à vous parler, justement. Écoutez-moi.

RODOLFO.

Et moi aussi j'ai à vous parler, et c'est vous qui allez m'écouter, madame!

LA TISBE.

Rodolfo!...

RODOLFO.

Êtes-vous seule, madame?

LA TISBE.

Seule.

RODOLFO.

Donnez l'ordre que personne n'entre.

LA TISBE.

Il est déjà donné.

RODOLFO.

Permettez-moi de fermer ces deux portes. (Il va fermer les deux portes au verrou.)

LA TISBE.

J'attends ce que vous avez à me dire.

RODOLFO.

D'où venez-vous? De quoi êtes-vous pâle? Qu'avez-vous fait aujourd'hui, dites? Qu'est-ce que ces mains-là ont fait, dites? Où avez-vous passé les exécrables heures de cette journée, dites? Non, ne le dites pas. Je vais le dire. Ne répondez pas, ne niez pas, n'inventez pas, ne mentez pas. Je sais tout! Je sais tout, vous dis-je! Vous voyez bien que je sais tout, madame! Il y avait là Dafne. A deux pas de vous. Séparée seulement par une porte. Dans l'oratoire. Il y avait Dafne qui a tout vu, qui a tout entendu, qui était là, à côté, tout près, qui entendait, qui voyait! — Tenez, voilà des paroles que vous avez prononcées. Le podesta disait : Je n'ai pas de poison; vous avez dit : J'en ai, moi! — J'en ai, moi! j'en ai, moi! L'avez-vous dit, oui ou non? Mentez un peu, voyons! Ah! vous avez du poison, vous! Eh bien, moi, j'ai un couteau! (Il tire un poignard de sa poitrine.)

LA TISBE.

Rodolfo!

RODOLFO.

Vous avez un quart d'heure pour vous préparer à la mort, madame!

LA TISBE.

Ah! vous me tuez! Ah! c'est la première idée qui vous vient! Vous voulez me tuer, ainsi, vous-même, tout de suite, sans plus attendre, sans être bien sûr? Vous pouvez prendre une résolution pareille aussi facilement? Vous ne tenez pas à moi plus que cela? Vous me tuez pour l'amour d'une autre!

O Rodolfo, c'est donc bien vrai, dites-le-moi de votre bouche, vous ne m'avez donc jamais aimée?

RODOLFO.

Jamais!

LA TISBE.

Eh bien! c'est ce mot-là qui me tue, malheureux! ton poignard ne fera que m'achever.

RODOLFO.

De l'amour pour vous, moi! Non, je n'en ai pas! je n'en ai jamais eu! Je puis m'en vanter, Dieu merci! De la pitié, tout au plus!

LA TISBE.

Ingrat! Et, encore un mot, dis-moi; elle! tu l'aimais donc bien?

RODOLFO.

Elle! si je l'aimais! elle! Oh! écoutez cela puisque c'est votre supplice, malheureuse! Si je l'aimais! une chose pure, sainte, chaste, sacrée, une femme qui est un autel, ma vie, mon sang, mon trésor, ma consolation, ma pensée, la lumière de mes yeux, voilà comme je l'aimais!

LA TISBE.

Alors, j'ai bien fait.

RODOLFO.

Vous avez bien fait?

LA TISBE.

Oui. J'ai bien fait. Es-tu sûr seulement de ce que j'ai fait?

RODOLFO.

Je ne suis pas sûr, dites-vous! Voilà la seconde fois que vous le dites. Mais il y avait là Dafne, je vous répète qu'il y avait là Dafne, et ce qu'elle m'a dit, je l'ai encore dans l'oreille : — Monsieur, monsieur, ils n'étaient qu'eux trois dans cette chambre, elle, le podesta et une autre femme, une horrible femme que le podesta appelait Tisbe. Monsieur, deux grandes heures, deux heures d'agonie et de pitié, monsieur, ils l'ont tenue là, la malheureuse, pleurant, priant, suppliant, demandant grâce, demandant la vie. — Tu demandais la vie, ma Catarina bien-aimée! — à genoux, les mains jointes, se traînant à leurs pieds, et ils disaient non! Et le poison, c'est la femme Tisbe qui l'a été chercher! et c'est elle qui a forcé madame de le boire! Et le pauvre corps mort, monsieur, c'est elle qui l'a emporté, cette femme, ce monstre, la Tisbe! — Où l'avez-vous mis, madame? — Voilà ce qu'elle a fait, la Tisbe! Si j'en suis sûr! (Tirant un mouchoir de sa poitrine.) — Ce mou-

choir que j'ai trouvé chez Catarina, à qui est-il? A vous. (Montrant le crucifix.) — Ce crucifix! que je trouve chez vous, à qui est-il? A elle! — Si j'en suis sûr! Allons, priez, pleurez, criez, demandez grâce, faites promptement ce que vous avez à faire, et finissons!

LA TISBE.

Rodolfo!

RODOLFO.

Qu'avez-vous à dire pour vous justifier? Vite. Parlez vite. Tout de suite.

LA TISBE.

Rien, Rodolfo. Tout ce qu'on t'a dit est vrai. Crois tout. Rodolfo, tu arrives à propos, je voulais mourir. Je cherchais un moyen de mourir près de toi, à tes pieds. Mourir de ta main! oh! c'est plus que je n'aurais osé espérer! Mourir de ta main! oh! je tomberai peut-être dans tes bras! Je te rends grâce! Je suis sûre au moins que tu entendras mes dernières paroles. Mon dernier souffle, quoique tu n'en veuilles pas, tu l'auras. Vois-tu, je n'ai pas du tout besoin de vivre, moi. Tu ne m'aimes pas, tue-moi. C'est la seule chose que tu puisses faire à présent pour moi, mon Rodolfo. Ainsi, tu veux bien te charger de moi. C'est dit. Je te rends grâce.

RODOLFO.

Madame...

LA TISBE.

Je vais te dire. Écoute-moi seulement un instant. J'ai toujours été bien à plaindre, va. Ce ne se sont pas là des mots, c'est un pauvre cœur gonflé qui déborde. On n'a pas beaucoup de pitié de nous autres, on a tort. On ne sait pas tout ce que nous avons souvent de vertu et de courage. Crois-tu que je doive tenir beaucoup à la vie? Songe donc que je mendiais tout enfant, moi. Et puis, à seize ans, je me suis trouvée sans pain. J'ai été ramassée dans la rue par des grands seigneurs. Je suis tombée d'une fange dans l'autre. La faim ou l'orgie! Je sais bien qu'on vous dit : Mourez de faim, mais j'ai bien souffert, va! Oh! oui, toute la pitié est pour les grandes dames nobles. Si elles pleurent, on les console. Si elles font mal, on les excuse. Et puis, elles se plaignent! Mais nous, tout est trop bon pour nous. On nous accable. Va, pauvre femme! marche toujours! de quoi te plains-tu? Tous sont contre toi. Eh bien! est-ce que tu n'es pas faite pour souffrir, fille de joie? — Rodolfo, dans ma position, est-ce que tu ne sens pas que j'avais besoin d'un cœur qui comprît le mien? Si je n'ai pas quelqu'un qui m'aime, qu'est-ce que tu veux que je devienne, là, vraiment? Je ne dis pas cela pour t'attendrir, à quoi bon? Il n'y a plus rien de possible maintenant. Mais je t'aime, moi! Oh! Rodolfo! à quel point cette pauvre fille qui te parle t'a aimé, tu ne le sauras qu'après ma mort! quand je n'y serai plus! Tiens, voilà six mois

que je te connais, n'est-ce pas? Six mois que je fais de ton regard ma vie, de ton sourire ma joie, de ton souffle mon âme! Eh bien, juge! depuis six mois je n'ai pas eu un seul instant l'idée, l'idée nécessaire à ma vie, que tu m'aimais. Tu sais que je t'ennuyais toujours de ma jalousie, j'avais mille indices qui me troublaient, maintenant cela m'est expliqué. Je ne t'en veux pas. Ce n'est pas ta faute. Je sais que ta pensée était à cette femme depuis sept ans. Moi, j'étais pour toi une distraction, un passe-temps. C'est tout simple. Je ne t'en veux pas. Mais que veux-tu que je fasse? Aller devant moi comme cela, vivre sans ton amour, je ne le peux pas. Enfin il faut bien respirer. Moi, c'est par toi que je respire! Vois, tu ne m'écoutes seulement pas! Est-ce que cela te fatigue que je te parle? Ah! je suis si malheureuse, vraiment, que je crois que quelqu'un qui me verrait aurait pitié de moi!

RODOLFO.

Si j'en suis sûr! Le podesta est allé chercher quatre sbires, et pendant ce temps-là vous avez dit à elle tout bas des choses terribles qui lui ont fait prendre le poison! Madame! est-ce que vous ne voyez pas que ma raison s'égare? Madame! où est Catarina? Répondez! Est-ce que c'est vrai, madame, que vous l'avez tuée, que vous l'avez empoisonnée? Où est-elle? dites! Où est-elle? Savez-vous que c'est la seule femme que j'aie jamais aimée, madame! la seule, la seule, entendez-vous, la seule!

LA TISBE.

La seule! la seule! Oh! c'est mal de me donner tant de coups de poignard! Par pitié! (elle lui montre le couteau qu'il tient) vite le dernier avec ceci!

RODOLFO.

Où est Catarina? la seule que j'aime. Oui, la seule!

LA TISBE.

Ah! tu es sans pitié! tu me brises le cœur! Eh bien, oui! je la hais, cette femme! entends-tu, je la hais! Oui, on t'a dit vrai, je me suis vengée, je l'ai empoisonnée, je l'ai tuée!

RODOLFO.

Ah! vous le dites donc! Ah! vous voyez bien que c'est vous qui le dites! Par le ciel! je crois que vous vous en vantez, malheureuse!

LA TISBE.

Oui, et ce que j'ai fait, je le ferais encore! Frappe!

RODOLFO, terrible.

Madame!...

LA TISBE.

Je l'ai tuée, te dis-je! Frappe donc!

RODOLFO.

Misérable! (Il la frappe.)

LA TISBE. (Elle tombe.)

Ah! au cœur! Tu m'as frappée au cœur! C'est bien. — Mon Rodolfo! ta main! (Elle lui prend la main et la baise.) — Merci! Tu m'as délivrée! Laisse-la-moi, ta main. Je ne veux pas te faire du mal, tu vois bien. Mon Rodolfo bien-aimé, tu ne te voyais pas quand tu es entré, mais de la manière dont tu as dit : vous avez un quart d'heure! en levant ton couteau, je ne pouvais plus vivre après cela. Maintenant que je vais mourir, sois bon, dis-moi un mot de pitié. Je crois que tu feras bien.

RODOLFO.

Madame...

LA TISBE.

Un mot de pitié! Veux-tu?

On entend une voix sortir de derrière les rideaux de l'alcôve.

CATARINA.

Où suis-je? Rodolfo!

RODOLFO.

Qu'est-ce que j'entends? Quelle est cette voix?

Il se retourne et voit la figure blanche de Catarina, qui a entr'ouvert les rideaux.

CATARINA.

Rodolfo!

RODOLFO. (Il court à elle et l'enlève dans ses bras.)

Catarina! Grand Dieu! Tu es ici! Vivante! Comment cela se fait-il? Juste ciel! (Se retournant vers la Tisbe.) — Ah! qu'ai-je fait?

LA TISBE, se traînant vers lui avec un sourire.

Rien. Tu n'as rien fait. C'est moi qui ai fait tout. Je voulais mourir. J'ai poussé ta main.

RODOLFO.

Catarina! tu vis, grand Dieu! Par qui as-tu été sauvée?

LA TISBE.

Par moi, pour toi!

RODOLFO.

Tisbe! Du secours! Misérable que je suis!

LA TISBE.

Non. Tout secours est inutile. Je le sens bien. Merci. Ah! livre-toi à la joie comme si je n'étais pas là. Je ne veux pas te gêner. Je sais bien que tu dois être content. J'ai trompé le podesta. J'ai donné un narcotique au lieu d'un poison. Tout le monde l'a crue morte. Elle n'était qu'endormie. Il y a là des chevaux tout prêts. Des habits d'homme pour elle. Partez tout de suite. En trois heures, vous serez hors de l'état de Venise. Soyez heureux. Elle est déliée. Morte pour le podesta. Vivante pour toi. Trouves-tu cela bien arrangé ainsi?

RODOLFO.

Catarina!... Tisbe!...

Il tombe à genoux, l'œil fixé sur la Tisbe expirante.

LA TISBE, d'une voix qui va s'éteignant.

Je vais mourir, moi. Tu penseras à moi quelquefois, n'est-ce pas? et tu diras : Eh bien, après tout, c'était une bonne fille, cette pauvre Tisbe. Oh! cela me fera tressaillir dans mon tombeau! Adieu! Madame, permettez-moi de lui dire encore une fois mon Rodolfo! Adieu, mon Rodolfo! Partez vite à présent. Je meurs. Vivez. Je te bénis!

Elle meurt.

# NOTE.

La loi d'optique du théâtre, qui oblige souvent à ne présenter que des raccourcis, surtout vers les dénoûments, exige impérieusement que le rideau tombe au mot : *Par moi, pour toi!* La vraie fin de la pièce n'est pourtant pas là, comme on peut s'en convaincre en lisant. Il est évident aussi que, lorsque Angelo Malipieri, à la première scène de la troisième journée, explique aux prêtres le blason des Bragadini, il devrait dire : *la croix de gueules* et non *la croix rouge.* Espérons qu'un jour un seigneur vénitien pourra dire tout bonnement sans péril son blason sur le théâtre. C'est un progrès qui viendra. A l'heure qu'il est, il n'est guère permis à un gentilhomme de se targuer sur le théâtre d'autre chose que d'un champ d'*azur. Sinople* ne serait pas compris; *gueules* ferait rire; *azur* est charmant.

Pour tout ce qui regarde la mise en scène, MM. les directeurs de province ne peuvent mieux faire que de se modeler sur le Théâtre-Français, où la pièce a été montée avec un soin extrême. Ajoutons que la pièce est jouée dans ses moindres détails avec un ensemble et une dignité qui rappellent les plus belles époques de la vieille Comédie-Française. M. Provost a reproduit avec une fermeté sculpturale le profil sombre et mystérieux d'Homodei. M. Geffroy réalise avec un talent plein de nerf et de chaleur ce Rodolfo mélancolique et violent, passionné et fatal, frappé comme homme par l'amour, comme prince par l'exil. M. Beauvallet, qui peut mettre une belle voix au service d'une belle intelligence, a posé puissamment la figure haute et sévère de cet Angelo, tyran de la ville, maître de la maison. La création de ce rôle place pour tout le monde M. Beauvallet au rang des meilleurs acteurs qu'il y ait au théâtre en ce moment. Quant à M^lle^ Mars, si charmante, si spirituelle, si pathétique, si profonde par éclairs, si parfaite toujours; quant à M^me^ Dorval, si vraie, si gracieuse, si pénétrante, si poignante, que pourrions-nous en dire après ce que dit, au milieu des bravos, des acclamations, des applaudissements et des larmes, cette foule immense et émerveillée qu'éblouit chaque soir le choc étincelant des deux sublimes actrices?

# ÉDITION DE 1837.

## NOTE.

L'auteur a dit ailleurs : *confirmer ou réfuter des critiques, c'est la besogne du temps.* C'est pour cela qu'il s'est toujours abstenu et qu'il s'abstiendra toujours de toute réponse aux diverses objections qui accueillent d'ordinaire à leur apparition les ouvrages, d'ailleurs si incomplets, qu'il publie ou qu'il fait représenter. Il ne veut pas cependant qu'on suppose que, s'il se tait, c'est qu'il n'a rien à dire ; et, pour prouver, une fois pour toutes, que ce ne sont pas les raisons qui lui manqueraient dans une polémique à laquelle sa dignité se refuse, il répondra ici, par exception et seulement pour donner un exemple, à l'une des critiques les plus radicales, les plus accréditées et les plus fréquemment répétées qu'*Angelo* ait eu à subir. La partie du public qui fait attention à tout se souvient peut-être qu'à l'époque où *Angelo* fut représenté une des principales objections, sinon la principale, qu'éleva contre ce drame la critique parisienne presque unanime, avait pour base l'*invraisemblance* et l'*impossibilité* de ces corridors secrets, de ces couloirs à espions, de ces portes masquées, de ces clefs mystérieuses, moyens absurdes et faux, disait-on, inventés par l'auteur, et non puisés dans les mœurs réelles de Venise, commodes pour faire jaillir de quelques scènes un effet mélodramatique, et non la vraie terreur historique, etc. — Or voici ce qu'on lit dans Amelot : *Histoire du gouvernement de Venise*, t. I, p. 245 :

« Les inquisiteurs d'état font des visites nocturnes dans le palais de Saint-Marc, où ils entrent et d'où ils sortent par des endroits secrets dont ils ont la clef ; et il est aussi dangereux de les voir que d'en être vu. Ils iraient, s'ils voulaient, jusqu'au lit du doge, entreraient dans son cabinet, ouvriraient ses cassettes, et feraient son inventaire, sans que lui ni toute sa famille osât témoigner de s'en apercevoir. »

Qu'ajouter après cela ?

Observons en passant que cette jalouse et insolente puissance de l'espionnage n'est pas chose nouvelle dans l'histoire. Toutes les tyrannies aboutissent à se ressembler. Un despote vaut une oligarchie. Tibère vaut Venise. *Præcipua miseriarum pars*, dit Tacite, *erat videre et aspici.*

L'auteur, appuyé, à défaut de talent, sur des études sérieuses, pourrait démontrer par des preuves non moins concluantes la réalité de tous les autres aspects historiques de ce drame, et ce qu'il dit pour *Angelo*, il pourrait le dire pour toutes ses pièces. Selon lui, les œuvres de théâtre doivent toujours être, par les mœurs, sinon par les événements, des œuvres d'histoire. A ceux qui, non sans quelque étourderie ou sans quelque ignorance, reprochent à ses drames italiens l'usage et, ajoute-t-on communément, l'abus du poison, il pourrait faire lire, par exemple, entre autres choses curieuses, cette page du voyage de Burnet, évêque de Salisbury :

« Une personne de considération m'a dit qu'il y avait à Venise un empoisonneur général, qui avait des gages, lequel était employé par les inquisiteurs pour dépêcher secrètement ceux dont la mort publique aurait pu causer quelque bruit. Il me pro-

testa que c'était la pure vérité, et qu'il la tenait d'une personne dont le frère avait été sollicité de prendre cet emploi.»

M. Daru, qui avait été au fond des documents dans lesquels l'auteur a tâché de ne pas fouiller moins avant que lui, dit, au tome VI de son histoire, page 219 :

«C'était une opinion répandue dans Venise que, lorsque le baile de la république partait pour Constantinople, on lui remettait une cassette et une boîte de poisons. Cet usage s'était perpétué, dit-on, jusqu'à ces derniers temps, non qu'il faille en conclure que l'atrocité des mœurs était la même, mais les formes de la république ne changeaient jamais.»

Enfin, l'auteur ne croit pas inutile de terminer cette longue note par quelques extraits étranges et authentiques de ces célèbres *Statuts de l'inquisition d'état*, restés secrets jusqu'au jour où la république française, en dissolvant par son seul contact la république vénitienne, a soufflé sur les poudreuses archives du conseil des Dix, et en a éparpillé les mille feuillets au grand jour. C'est ainsi qu'est venu mourir en pleine lumière ce code monstrueux, qui, depuis trois cent cinquante ans, rampait dans les ténèbres. Éclos dans l'ombre à côté du fatal doge Foscari en 1454, il a expiré sous les huées de nos caporaux en 1797. Nous recommandons aux esprits réfléchis ces extraits pleins d'explications et d'enseignements. C'est dans ces sombres *Statuts* que l'auteur a puisé son drame; c'est là que Venise puisait sa puissance. *Dominationis arcana.*

## STATUTS DE L'INQUISITION D'ÉTAT.

(16 juin 1454.)

.............................................

6° Sia procurado dà noi, e dà nostri successori de haver più numero de racordanti che sia possibile, tanto del ordene nobile quanto de cittadini, e popoiari, come anco de religiosi.

.............................................

6° Le tribunal aura le plus grand nombre possible d'observateurs choisis, tant dans l'ordre de la noblesse que parmi les citadins, les populaires et les religieux.

.............................................

12° Per haver questa intratura se puol servire de qualche racordante religioso o de qualche zudio, che sono persone che facilmente trattano con tutti.

.............................................

12° On fera faire les ouvertures par quelque moine ou par quelque juif, ces sortes de gens s'introduisant partout.

.............................................

16° Se occoresse che per el nostro magistrato se dovesse dar la morte ad alcun, non se faccia mai dimostration pubblica, mà questa secretamente si adempisca, col mandarlo ad annegar in canal Orfano di notte tempo.

.............................................

16° Quand le tribunal aura jugé nécessaire la mort de quelqu'un, l'exécution ne sera jamais publique. Le condamné sera noyé secrètement, la nuit, dans le canal Orfano.

.............................................

28° Se qualche nobile nostro venisse ad avvertirci di esser sta tentado per parte de alcun ambassador, sia procurado che el continua la pratica, tanto che se possa concertar de mandar a retenir la persona in fragrante e quando se possa in quello istante verificar el dito di quel nobile nostro, quella persona sia mandada subito ad annegar, mentre però

.............................................

28° Si quelque noble vénitien révèle au tribunal des propositions qui lui auraient été faites de la part de quelque ambassadeur, il sera autorisé à continuer cette pratique; et, quand on aura acquis la certitude du fait, l'agent intermédiaire de cette intelligence sera enlevé et noyé, pourvu que ce ne soit ni l'ambassadeur lui même, ni le secrétaire

non sia l'ambassador istesso e anco il suo secretario, perchè ij altri se può finzer de non conoscerli.

29° ... E quando non se possa far altro, ij siano fatti ammazar privatamente.

..........................................

40° Sia procurado dal magistrato nostro di haver racordanti, non solo in Venetia, mà anco nelle nostre città principali, massime de confin, li quali doi volte l'anno debbano personalmente comparir al tribunal, per riferir se li rettori nostri havessero qualche commercio con i principi confinanti, come anco altri particolari importanti circa i loro portamenti. E quando se intendesse cosa alcuna contro il stato, sia provisto da noi vigorosamente.

..........................................

de la légation, mais une personne que l'on puisse feindre de ne pas reconnaître.

29° ... On emploiera tous les moyens pour l'arrêter, et si, enfin, on ne peut faire autrement, on le fera assassiner secrètement.

..........................................

40° Il y aura des surveillants, non seulement à Venise, mais encore dans les principales villes de l'état, et principalement sur les frontières, lesquels devront se présenter en personne deux fois l'an devant le tribunal, pour y déclarer s'il est à leur connaissance que les gouverneurs, ou d'autres personnages marquants, aient quelques intelligences avec les princes voisins, ou qu'ils se conduisent mal. Au moindre avis de quelque désordre nuisible au service public, le tribunal y rémédiera avec vigueur.

..........................................

AGGIONTA FATTA AL CAPITOLARE DELLI INQUISITORI DI STATO.

1° Siano incaricati tutti li racordanti, di qual si voglia condition, ad invigilar à questa sorte di discorsi, e di tutti darne parte al magistrato nostro, e doveremo noi e li successori nostri, in ogni tempo che cio succedà, far chiamar quelli che havessero havuto ardimento di proferir concetti si licentiosi, e farli risoluta ammonition che mai più ardiscano proferir cose simili in pena della vita; e quando pure se facessero tanto licentiosi e disobedienti di rinovar questi discorsi, provata che sia giudiciaramente, o vero estragiudiciaramente la recità, siano con ogni prestezza mandato uno ad annegar per esempio dell' altri, acciò se estirpi a fatto questa arroganza.

..........................................

3° A tra questi che vivono più presenti scelierne uno che habbi conditione di buon zelo verso la patria, di ingegno habile à maneggiare un negocio, e bisogno di migliorare le sue fortune, come sarebbe inquesta consideratione, per esempio un vescovo di titolo. Scetta che sij la persona, fare che con ogni riguardo s'abbochi prima con alcuno di noi inquisitori, e per ultimo con tutti trè; e à questo prelato resti offerito un premio sicuro di cento ducati al mese.

..........................................

SUPPLÉMENT AUX CAPITULAIRES DES INQUISITEURS D'ÉTAT.

1° Les surveillants de toutes conditions sont chargés d'écouter attentivement et de rapporter au tribunal les discours absurdes qui pourraient mettre le trouble dans la république. Il est arrêté que, dans toute occurrence semblable, ceux qui auraient proféré des paroles si audacieuses seront mandés; on leur intimera l'ordre de ne pas se permettre de pareils discours, sous peine de la vie; et, s'ils étaient assez hardis pour recommencer, et qu'on pût en acquérir la preuve judiciaire ou extra-judiciaire, on en ferait noyer un pour l'exemple.

..........................................

3° Parmi les prélats qui résident plus habituellement à Venise, on en choisira un dont le zèle pour la patrie soit bien connu, l'esprit habile à manier les affaires, et la fortune assez médiocre pour qu'il ait besoin de l'augmenter, comme pourrait être un évêque de titre (*in partibus*). Le choix fait, un des inquisiteurs d'abord, et ensuite tous les trois, s'aboucheront avec ce prélat pour lui offrir un traitement de cent ducats par mois (afin d'en faire un espion).

..........................................

17° Sia anco in avvantaggio scritto all' ambasciador nostro in Spagna, che applichi l'ingegno per contaminare alcun huomo della natione loro; acciò fingendo qualche negotio particolare in Italia, si porti in Venetia, e con lettere di raccommandatione di alcun soggetto autorevole di quei contorni, procuri adito e hospitio in casa dell' ambasciadore Spagnuolo residente appresso di noi, ove fermandosi qualche tempo, come forestiere, non dara sospetto alcuno alla corte, e ne meno ad altri che pratticassero nella medesima, col supposto di essere persona sconoscente, e applicato solo a servigio particolare; in tal modo potrebbe questo tale riferire tutti li andamenti della corte stessa a chi sara poi apostato da noi.

.............................................

28° Formato il processo, e conosciuto in conscienza che sij reo di morte, s'operi con puntualissimo riguardo che alcun carceriero, mostrando affetto di guadagno, le offerisca modo di romper la carcere, e di notte tempo fugirsi, e il giorno antecedente alla fuga le sij nel cibo dato il veleno, che operi come insensibilmente e non lassi segno di violenza: in tal modo sarà suplito al riguardo publico e al rispetto privato, e sarà uno stesso il fine della giustitia, benchè con viaggio un poco più longo, ma più sicuro.

17° Il sera écrit à l'ambassadeur de la république en Espagne de chercher un homme de cette nation qui, sous le prétexte de ses affaires particulières, fasse un voyage en Italie, et, arrivé à Venise avec des lettres de recommandation de personnes considérables de son pays, se procure un accès facile chez l'ambassadeur espagnol résidant auprès de nous. Cet étranger s'y fixera pendant quelque temps, sans être suspect ni au ministre ni aux autres habitués de la cour, parce qu'il passera pour n'être point au courant des affaires et occupé uniquement des siennes; il pourra par conséquent observer facilement tout ce qui se passe dans le palais de l'ambassadeur, et communiquer ses observations à un agent que nous aurons aposté près de lui.

.............................................

28° Si l'instruction du procès donne la conviction de la culpabilité du détenu et le fait juger digne de mort, on aura soin que quelque geôlier, feignant d'avoir été gagné pour de l'argent, lui offre les moyens de s'enfuir la nuit, et, la veille du jour où il devra s'évader, on lui fera donner parmi ses aliments un poison qui n'agisse que lentement et ne laisse point de trace; de cette manière on n'offensera pas le regard public et le respect privé, et le but de la justice sera atteint par un chemin un peu plus long, mais plus sûr.

# PROCÈS
## D'*ANGELO* ET D'*HERNANI*.

---

Comme *le Roi s'amuse, Hernani, Marion de Lorme* et *Angelo* ont eu leur procès. Au fond, c'est toujours la même affaire. Contre *le Roi s'amuse,* c'était une persécution littéraire cachée sous une tracasserie politique; contre *Hernani, Marion de Lorme* et *Angelo,* c'était une persécution littéraire cachée sous des chicanes de coulisse. Il faut le dire, nous sentons quelque hésitation et quelque pudeur en prononçant ce mot ridicule : *persécution littéraire,* car il est étrange qu'au temps où nous vivons les préjugés littéraires, les animosités littéraires, les intrigues littéraires aient encore assez de consistance et de solidité pour qu'on puisse, en les amoncelant, en faire une barricade devant la porte d'un théâtre.

L'auteur a dû briser cette barricade. Censure littéraire, interdit politique, empêchement de coulisses, il a dû faire solennellement justice et des motifs secrets et des prétextes publics. Il a dû traîner au grand jour et les petites cabales et les grosses haines. La triple muraille des coteries, depuis si longtemps maçonnée dans l'ombre, se dressait devant lui, il a dû ouvrir dans cette muraille une brèche assez large pour que tout le monde y pût passer. Si peu de chose qu'il soit, cette mission lui était donnée par les circonstances; il l'a acceptée. Il n'est, il le sait, qu'un simple et obscur soldat de la pensée; mais le soldat a sa fonction comme le capitaine. Le soldat combat, le capitaine triomphe. Depuis quinze ans qu'il est au plus fort de la mêlée, dans cette grande bataille que les idées propres à ce siècle soutiennent si fièrement contre les idées des autres temps, l'auteur n'a d'autre prétention que celle d'avoir combattu. Quand les vainqueurs se compteront, il sera peut-être parmi les morts. Qu'importe? on peut être à la fois mort et vainqueur.

Qu'on ne s'étonne donc pas si, au milieu de ce procès, l'affaire étant déjà engagée, il s'est levé tout à coup, et a parlé. C'est qu'il venait d'en sentir subitement le besoin; c'est qu'il venait d'apercevoir soudain, au tournant de la plaidoirie de ses adversaires, un grand intérêt de morale publique et de liberté littéraire qui le sollicitait d'élever la voix; c'est qu'il venait de voir surgir brusquement la question générale du milieu de la question privée. Et il fera toujours ainsi. En quelque situation de la vie que le devoir vienne le saisir à l'improviste, il suivra le devoir.

Ce procès sera un jour de l'histoire littéraire; non, certes, à cause des trois pièces quelconques qui en étaient l'occasion, mais à cause du procès lui-même, à cause des révélations étranges qui en ont jailli, à cause de la lumière qu'il a jetée dans certaines cavernes, à cause des théâtres, dont il a dévoilé les plaies, à cause de la littérature, dont il a consacré les droits, à cause du public, dont il a si profondément éveillé l'attention et remué la sympathie.

Ce que nous avons fait pour *le Roi s'amuse,* nous le faisons pour *Hernani*. Nous joignons le procès au drame, la lutte à l'œuvre. Désormais, aucune édition ne sera complète si ce procès n'en fait pas partie. Nous imprimons les quatre audiences devant les deux juridictions d'après la *Gazette des Tribunaux,* qui les a fidèlement

rapportées. Il y aura toujours dans cette lecture, nous le pensons, plus d'un genre d'enseignement et plus d'un genre d'intérêt. Il est bon que le public qui viendra après nous puisse savoir un jour, si par hasard les pages que nous écrivons arrivent jusqu'à lui, à quelles aventures les tragédies étaient exposées au dix-neuvième siècle.

Et maintenant que l'auteur a expliqué toute sa pensée, qu'il lui soit permis de remercier ici, pas en son nom, mais au nom de la littérature entière, les juges consulaires dont l'admirable bon sens a si bien compris que dans une petite question il y en avait une grande, et que, dans l'intérêt du poëte, il y avait l'intérêt de tout le monde. Qu'il lui soit permis de remercier la cour souveraine, dont l'austère équité s'est si complètement associée à la probité intelligente des premiers juges. Qu'il lui soit permis de remercier enfin le jeune et honorable avocat pour lequel cette cause n'a été qu'un continuel triomphe, M. Paillard de Villeneuve, esprit incisif et noble cœur, beau talent dans lequel toutes les qualités ingénieuses et fines se corrigent et se complètent par toutes les qualités élevées et généreuses.

20 décembre 1837.

## TRIBUNAL DE COMMERCE DE LA SEINE.

(Présidence de M. Pierrugues.)

*Gazette des Tribunaux* (7 et 21 novembre 1837).

## M. VICTOR HUGO CONTRE LA COMÉDIE-FRANÇAISE.

AUDIENCE DU 6 NOVEMBRE 1837.

**Un public nombreux, et qui se compose en grande partie d'hommes de lettres et d'acteurs, est réuni dans la salle d'audience du Tribunal de commerce. M. Victor Hugo est assis au bureau.**

**Me Paillard de Villeneuve, avocat de M. Victor Hugo, expose ainsi la demande :**

«M. Victor Hugo demande que la Comédie-Française soit condamnée vis-à-vis de lui en des dommages-intérêts pour n'avoir pas exécuté les obligations qu'à trois reprises différentes elle a consenties, et que depuis cinq ans elle a constamment méconnues.

«Est-ce à dire que M. Victor Hugo soit un de ces hommes qui, pour s'imposer à la solitude d'un théâtre, ont besoin de se placer sous la sauvegarde d'un mandement de justice? Est-ce à dire que la Comédie-Française, dans cette lutte qu'elle soutient contre ses propres engagements, puisse s'en excuser par les sacrifices qu'ils lui imposeraient et rejeter en quelque sorte sur le public lui-même la solidarité d'une résistance et d'un abandon dont il se rend complice? Non, telle n'est pas, de part ni d'autre, la position des parties; et nos adversaires eux-mêmes n'essayeront pas, à cet égard, de vous donner le change.

«M. Victor Hugo est un de ceux auxquels la Comédie-Française doit ses plus brillants et ses plus profitables succès, un de ceux que, dans ses moments de détresse, elle vient supplier de songer à elle, et autour desquels la foule se presse encore avec un avide enthousiasme. Ces engagements contre lesquels le théâtre vient plaider aujourd'hui, c'est lui-même qui les a sollicités. Il sait, il savait encore, qu'il n'y avait pour lui aucun péril à s'y soumettre; et ce n'est pas là une des moindres bizarreries de cette cause qu'à côté de l'intérêt privé de M. Hugo se trouve aussi l'intérêt de la Comédie-Française.

«Quel est donc le mot de ce procès? Quelle circonstance nous a donc fait à tous deux cette étrange position? C'est ici, messieurs, que la cause prend un caractère de généralité qui l'élève au-dessus des intérêts d'un débat privé et qui la recommande puissamment à vos méditations. Au fond de tout cela, en effet, il y a une question de liberté littéraire, une question de monopole théâtral. Il s'agit de savoir si un théâtre que l'État subventionne, qui vit aux dépens du budget, doit être ouvert à tous, ou s'il n'est que le monopole

exclusif de quelques-uns; s'il est dévolu à tel système dramatique plutôt qu'à tel autre, et si des engagements cessent d'être sacrés parce qu'ils peuvent blesser ce qu'on appelle des scrupules littéraires. Bizarre position que celle-là, qui semble nous rejeter au temps où les arrêts de la justice venaient prêter main-forte aux enseignements d'Aristote; mais cette position, ce n'est pas nous qui l'avons faite, et vous l'allez voir se développer avec chacun des faits de ce procès.

«A l'époque où M. Victor Hugo composa *Marion de Lorme* et *Hernani,* deux systèmes littéraires se trouvaient en présence. Les uns, admirateurs exclusifs du passé, n'imaginaient pas que l'esprit humain pût aller à côté ni au delà; dans leur impuissance de produire, ils s'étaient dévoués à n'être que d'inhabiles imitateurs, et s'étaient condamnés à tourner perpétuellement autour d'un grand siècle dont ils s'étaient faits les pâles satellites. D'autres, jeunes, ardents, consciencieux, et à leur tête M. Victor Hugo, avaient cru, au contraire, que, tout en admirant les chefs-d'œuvre du passé, il pouvait y avoir une nouvelle carrière à frayer; ils s'étaient dit que, dans les arts comme dans la politique, dans la morale comme dans les sciences, chaque époque devait avoir une mission qui lui fût propre; qu'à des mœurs nouvelles, qu'à des besoins nouveaux, il fallait de nouvelles formes, de nouveaux aliments; ils avaient pensé enfin que notre siècle n'était pas tellement déshérité qu'il dût n'être qu'un écho du passé, et qu'il ne pût avoir, lui aussi, son cachet original, son horizon de gloire et d'immortalité.

«Qui se trompait? Qu'importe! A tous la carrière était ouverte; l'opinion publique était là pour voir et pour juger. Vous vous rappelez ces luttes si vives, si acharnées, qui éclatèrent alors. On attendait avec impatience que la scène française fût enfin ouverte à ce qu'on appelait la nouvelle école.

«Mais cette épreuve devait, à ce qu'il paraît, effrayer ceux qui jusqu'alors étaient en possession de cette scène, qu'ils regardaient comme inféodée à eux seuls, et il fallait à tout prix fermer à de hardis novateurs le seul théâtre sur lequel ils pussent se rencontrer avec leurs adversaires. C'est alors que commença à se manifester contre M. Victor Hugo, et contre ce qu'on appelle son école, cette série d'intrigues, qui depuis n'ont cessé de l'envelopper, qui pendant sept années l'ont poursuivi, harcelé, et dont enfin sa patience lassée vient vous demander aujourd'hui réparation.

«C'était dans le mois de mars 1829, une pétition fut adressée au roi; elle était signée par sept académiciens, fournisseurs habituels du Théâtre-Français, vieux débris de cette littérature impériale qui se vantait d'avoir eu des parterres de rois, et qui, dans son orgueilleuse naïveté, se figurait ne devoir qu'à son génie l'éclat éphémère qu'avait jeté sur elle son public couronné. Cette pétition demandait que le Théâtre-Français fût fermé aux productions de l'école nouvelle, et que, notamment, les représentations d'*Hernani* fussent interdites. Vous savez, messieurs, la réponse que fit le roi Charles X à ces singuliers pétitionnaires : «En fait de littérature, leur dit-il, «je n'ai, comme chacun de vous, messieurs, «que ma place au parterre.» Et *Hernani* obtint cinquante représentations consécutives. Ce furent pour le théâtre les recettes les plus brillantes...»

Ici l'avocat passe en revue les différents traités qui ont été passés entre M. Victor Hugo et la Comédie-Française. Le premier, du 12 août 1832, relatif au drame célèbre intitulé *le Roi s'amuse,* stipulait qu'*Hernani* serait repris en janvier 1833. Ce premier traité fut violé. Un second intervint le 10 avril 1835, à l'occasion d'*Angelo,* et il fut stipulé qu'*Hernani* et *Marion de Lorme* seraient repris dans le courant de l'année. Cette double clause fut encore violée, malgré les vives réclamations de M. Hugo. Enfin un troisième engagement de M. Védel, du 12 avril 1837, relatif à la reprise d'*Angelo* et d'*Hernani,* est encore inexécuté. Le défenseur, rappelant les divers arrêtés de censure pris contre *le Roi s'amuse* et *Antony,* rapprochant les motifs de ces arrêtés de la pétition de 1829 et des discussions littéraires qui s'élèvent chaque année dans les Chambres à l'occasion du budget du Théâtre-Français, et de la menace faite à plusieurs reprises de retirer au Théâtre-Français une subvention qu'il profane au contact des novateurs littéraires, s'attache à démontrer que tous ces actes se lient à un système général de monopole et d'exclusion contre une doctrine littéraire qui blesse certaines répugnances et porte ombrage à certaines célébrités.

«Quel serait, en effet, continue le défenseur, le motif de cette violation perpétuelle des

contrats? un intérêt d'argent, une question de recettes? A cela nous répondrons, chiffres en mains, que les recettes de M. Victor Hugo sont égales, supérieures à celles que le théâtre considère comme les plus fructueuses, celles de M^lle^ Mars. Ainsi la moyenne des quatre-vingt-cinq représentations de M. Hugo est de deux mille neuf cent quatorze francs vingt-cinq centimes. La moyenne de M^lle^ Mars, dans l'hiver de 1835, est de deux mille six cent dix-huit francs.

«Faut-il d'autres preuves de ce système dont je vous parlais? Pourquoi ne pas vous les donner encore? car ici M. Hugo ne parle pas seulement au nom de son intérêt privé, il parle au nom de tous ceux qui marchent avec lui dans la même carrière, au nom d'une question d'art et de liberté théâtrale; et il faut bien que vous sachiez jusqu'où peut aller l'abus contre lequel nous venons protester aujourd'hui.

«Parmi les hommes que la faveur publique accompagne de son estime et de ses applaudissements, mais qui ne se rencontrent pas avec M. Victor Hugo dans les mêmes voies littéraires, et qui ne sont pas comme lui sous l'embargo censorial, il en est deux surtout [1], au talent, à l'habileté desquels plus que personne nous rendons hommage, dont les succès ont été grands et le seront encore. Certes, ce n'est pas d'eux que nous vient la position qui nous est faite. L'exclusion qui pèse sur certains auteurs, qui les repousse malgré des engagements sacrés, est loin de leur pensée; et, si un monopole en découle, ils le subissent plutôt qu'ils ne le préparent. Je suis convaincu même que les deux personnes dont je parle ne se sont point encore aperçues de tout cela. Je veux seulement montrer que la Comédie-Française ne tend à rien moins qu'à déshériter de sa publicité tous ceux dont les doctrines ne sympathisent pas avec la littérature officielle qui leur est imposée.»

L'avocat met sous les yeux du tribunal une statistique des diverses représentations du Théâtre-Français, et il examine dans quelle position se trouvent les quarante ou cinquante auteurs dont les ouvrages sont au répertoire.

Voici un extrait de ce curieux document, qui excite quelques marques d'étonnement dans l'auditoire.

[1] MM. Casimir Delavigne et Scribe.

«En 1834, sur trois cent soixante-deux représentations, et déduction faite des représentations du vieux répertoire, les deux auteurs dont il s'agit en obtiennent cent quatre-vingts; pour tous les autres auteurs il ne reste que quarante-cinq jours. En 1835 et 1836, ces deux auteurs ont cent treize, cent quinze jours, tous les autres n'ont que cinquante et cinquante-quatre jours. Enfin, du 1^er^ janvier 1837 jusqu'à ce moment, ces deux auteurs ont obtenu cent douze représentations; trente-quatre seulement ont été accordées aux autres.»

Après avoir fait ressortir tout ce qu'il y a de grave dans un pareil abus de la part d'un théâtre que son institution même doit ouvrir à tous les travaux, à tous les succès, après avoir ajouté d'ailleurs que rien ne serait plus légitime que de jouer souvent des auteurs qui réussissent beaucoup, à la condition seulement de ne pas exclure d'autres auteurs qui ne réussissent pas moins, M^e^ Paillard de Villeneuve arrive à l'examen des traités en eux-mêmes, et s'attache à justifier, dans une discussion lumineuse, les conclusions prises au nom de M. Victor Hugo.

«Cette cause, dit-il en terminant, ne vous offre-t-elle pas un étrange spectacle? Depuis huit années, malgré de nombreux et éclatants succès, malgré la foi due à des engagements sacrés, M. Hugo n'a pu s'ouvrir les portes de ce théâtre, sur lequel cependant il avait jeté quelque gloire; et, tandis que la Comédie-Française luttait ainsi pour le condamner au silence et à l'oubli, M. Victor Hugo pouvait voir ses œuvres traduites dans toutes les langues; il pouvait apprendre que sur les divers théâtres de l'Europe, à Londres, à Vienne, à Madrid, à Moscou, ses ouvrages étaient glorieusement représentés, couronnés d'applaudissements... C'est seulement en France, dans son pays, qu'il ne lui a pas été donné d'en entendre l'écho.»

M^e^ Delangle, avocat de la Comédie-Française, prend la parole.

Il se refuse à suivre le défenseur de M. Victor Hugo sur le terrain littéraire. Il ne s'agit, selon lui, que d'une interprétation d'acteur. Il reconnait que des traités ont été échangés entre M. Victor Hugo et la Comédie-Française mais il plaide la nullité de ces traités. Ils ont été signés sans doute par MM. Desmousseaux

et Jouslin de Lasalle, représentants de la Comédie; mais il manque à leurs signatures, pour qu'elles soient valables, l'approbation du conseil judiciaire et le visa du commissaire royal.

«Les auteurs sont tenus de distribuer *en double* «tous les rôles de leurs ouvrages». Or, à l'égard d'*Hernani*, M. Hugo ne l'a pas fait. Une première distribution fut faite en 1829; mais Michelot, qui remplissait le rôle de Charles-Quint, s'est retiré; M^lle^ Mars a renoncé au rôle de doña Sol. Depuis, M. Victor Hugo n'a fait aucune distribution nouvelle.»

M. Victor Hugo : «Vous vous trompez. La distribution a été faite en 1834. Elle est écrite sur les registres du théâtre, de la main même de M. Jouslin de Lasalle. Le rôle de Charles-Quint était donné à M. Ligier, qui me l'avait vivement demandé.»

M^e^ Delangle : «J'ignorais le fait. Mais fût-il exact, il n'y aurait là qu'une distribution de rôles seulement aux chefs d'emploi, et non en double, comme l'exige le décret.

« Relativement à *Angelo*, ajoute M^e^ Delangle, la Comédie-Française a accompli toutes ses obligations; elle a donné les dix représentations stipulées dans le traité de 1835, et, si elle a cru devoir interrompre les représentations de cet ouvrage, c'est que la dernière recette ayant été au-dessous de quinze cents francs, somme à laquelle s'élèvent les frais de chaque jour, les règlements en autorisent le retrait.

« Quant à *Marion de Lorme*, cet ouvrage fut, il est vrai, en 1829, soumis au comité de lecture du théâtre, et reçu par acclamation. Vous savez que la censure en arrêta les représentations. En 1831, après l'abolition de la censure, la Comédie-Française voulut représenter cet ouvrage; mais M. Victor Hugo l'avait retiré et donné au théâtre de la Porte-Saint-Martin, pour lequel il avait alors une vive prédilection. Cette pièce fut donc soumise au public. Mais, que M. Victor Hugo me permette de le lui dire, car il est un de ces hommes dont le talent, dont le génie n'est méconnu de personne, et auxquels on peut dire la vérité, *Marion de Lorme* n'a pas eu un grand succès.»

M. Victor Hugo : «Elle a eu soixante huit représentations.» (*Mouvement.*)

M^e^ Delangle : « Je n'en persiste pas moins dans ma pensée.» (*On rit.*)

Le défenseur du Théâtre soutient que *Marion de Lorme*, reçue à l'unanimité par le Comité en 1829, aurait dû être soumise à une seconde lecture pour rentrer à la Comédie-Française.

M^e^ Paillard de Villeneuve réplique avec force, et examine successivement les fins de non-recevoir apportées par la Comédie-Française. Quant à la nullité des traités pour défaut de capacité du directeur, l'avocat soutient que c'est là un moyen de mauvaise foi que le tribunal ne peut admettre. Trois traités ont été faits par les divers directeurs. Tant qu'il s'agissait d'obliger M. Hugo, on les trouvait capables d'agir, et leur prétendue incapacité n'est invoquée que lorsqu'il s'agit de leurs propres obligations. L'avocat soutient d'ailleurs que les prétendues exigences du règlement de Moscou n'ont jamais été exécutées, pas plus en ce qui touche les droits du comité d'administration que la nécessité de distribution des rôles en double, etc. Après avoir discuté en droit la validité des traités, le défenseur établit qu'à l'égard d'*Hernani* M. Hugo a fait tout ce qui dépendait de lui pour obtenir l'exécution du traité; et qu'à l'égard de *Marion de Lorme* le traité de 1835 n'exige pas la nécessité d'une lecture, qui n'a jamais lieu d'après les usages du théâtre pour les ouvrages déjà représentés.

L'avocat repousse ensuite le moyen qu'on cherche à tirer des recettes d'*Angelo* en reproduisant un état des chiffres auxquels elles se sont élevées, et qui donnent une moyenne de deux mille trois cents francs. L'avocat termine en demandant une condamnation qui soit tout à la fois une réparation pour M. Hugo et un châtiment pour l'insigne mauvaise foi de la Comédie-Française.

M. Victor Hugo se lève. (*Vif mouvement de curiosité.*)

«Messieurs, dit-il, je ne m'attendais pas à parler dans cette affaire. Mon avocat a complètement ruiné, dans son argumentation, tout à la fois si éloquente et si précise, l'étrange système adopté

par l'avocat du Théâtre-Français, et, s'il ne s'agissait que de moi dans ce procès, je ne prendrais pas la parole; mais ce n'est pas seulement de moi qu'il s'agit, c'est de la littérature, dont la cause est en ce moment mêlée à la mienne. Je dois donc élever la voix. Parler pour son intérêt privé, c'est un droit, j'aurais facilement renoncé à un droit; parler pour l'intérêt de tous, c'est un devoir, je ne recule jamais devant un devoir.

«Et, en effet, messieurs, l'attitude que prend le Théâtre-Français dans cette affaire est un grave avertissement pour la littérature dramatique tout entière. Il y a là un système qu'il faut signaler, une leçon dont il importe que tous les auteurs prennent leur part. La loyauté de la Comédie-Française mérite d'être connue. Mettons-la au grand jour.

«De la singulière défense à laquelle le Théâtre-Français a eu recours, il résulte deux choses. La première, la voici : c'est que le directeur du Théâtre-Français est un homme double. Le directeur du Théâtre-Français a deux visages, l'un pour nous, auteurs; l'autre pour vous, tribunal.

«Le directeur du Théâtre-Français... (Ici M. Victor Hugo se retourne vers le barreau, et dit : «Et je regrette de ne «pas le trouver à cette barre pour confir-«mer mes paroles.» Puis il continue :) Le directeur du Théâtre-Français a besoin de moi; il vient me trouver. Ses recettes baissent, me dit-il, il compte sur moi pour relever son théâtre; il me demande une pièce; il m'offre toutes les conditions que je pourrai désirer; il me propose un traité; il a pleins pouvoirs; il est le directeur du Théâtre-Français. J'accepte. Je consens à donner la pièce qu'on me demande. Le directeur écrit le traité en entier de sa main; je le signe, puis il le signe aussi. Voilà un engagement formel, complet, sacré, dites-vous. Non, messieurs, c'est une tromperie.

«Vous l'avez entendu, je ne l'invente pas, c'est l'avocat du théâtre qui vous l'a dit lui-même, le directeur, qu'il s'appelle Védel ou Jouslin de Lasalle, peu importe, le directeur n'avait pas qualité pour traiter; le directeur est venu chez moi sachant cela; et pourquoi est-il venu chez moi? pour traiter avec moi. J'étais de bonne foi, moi, auteur; lui, directeur, mentait et me trompait. Il y avait derrière lui un décret de Moscou, un règlement des consuls, une ordonnance de 1816, que sais-je! J'ignorais ce décret, ce règlement, cette ordonnance. Le directeur savait que je l'ignorais, il a profité de mon ignorance. Grâce à mon ignorance, il a obtenu de moi des pièces pour lesquelles d'autres théâtres me faisaient des offres sincères. Quoique sans pouvoir pour traiter, il a traité avec moi; il m'a trompé, dis-je, et, vous venez de l'entendre, c'est de cela que la Comédie-Française se vante.

«Qu'est-il arrivé? Moi, auteur, j'ai exécuté religieusement les conventions; j'ai donné, aux époques convenues, les pièces promises; le théâtre, lui, n'a été fidèle qu'à violer ses engagements; il les a violés trois fois de suite. J'ai eu beau réclamer, je ne sais si c'est là ce qu'on appelle *mettre en demeure*, j'ai eu beau réclamer, le théâtre n'a fait que des réponses évasives, le théâtre a éludé, le théâtre a promis, le théâtre m'a trompé et promené d'année en année par des commencements d'exécution. Bref, le théâtre n'a pas exécuté. Pourtant, je dois le déclarer, aucun directeur n'avait jamais osé me faire entrevoir même l'ombre de ce système que l'avocat du théâtre vient d'exposer tout à l'heure, — exposer, c'est le mot, — à la face de la justice.

«Après sept ans d'attente, de bons procédés, de patience, de silence, de graves dommages et dans mes ouvrages et dans mes intérêts, je me décide à en appeler aux tribunaux; j'ai recours à la protection de la loi, qui ne doit pas moins couvrir la propriété littéraire que les

autres propriétés ; j'appelle à votre barre, qui ? le directeur du Théâtre-Français. Alors, qu'arrive-t-il ? Messieurs, devant vous le directeur du Théâtre-Français s'évanouit. L'homme que j'ai vu, qui m'a écrit, qui m'a parlé, qui est venu chez moi, qui avait tout pouvoir, qui a traité et qui a signé, cet homme-là n'est plus qu'une ombre. C'est un être invalide, c'est un individu sans qualité, c'est un mineur. Il a traité, c'est vrai ; mais il ne pouvait pas traiter, il y a le décret de Moscou. Il a signé, c'est vrai ; mais il ne devait pas signer, il y a le règlement des consuls. Il a donné sa parole, c'est vrai ; mais comment ai-je pu croire à sa parole ? c'est son avocat qui le dit. Voilà la défense du Théâtre-Français. N'avais-je pas raison de vous le dire en commençant, messieurs ? le directeur du Théâtre-Français a deux visages. Ces deux visages sont deux masques : avec l'un on trompe les auteurs : avec l'autre on trompe la justice. (*Sensation.*)

« Encore une fois, messieurs, quand je dis le directeur du Théâtre-Français, je n'entends désigner personne, pas plus monsieur tel que monsieur tel. Ce n'est pas l'homme qui a occupé, qui occupe ou qui occupera la position de directeur que j'accuse ; c'est la position elle-même, c'est cette situation ambiguë et inqualifiable que je vous signale. D'ailleurs, vous le voyez bien, le directeur du Théâtre-Français est une ombre qui échappe aux auteurs d'une part, et à la justice de l'autre.

« Ce qui résulte encore de la plaidoirie du théâtre, le voici : c'est que si vous êtes auteur, si vous avez produit à la Comédie-Française quatre-vingt-cinq recettes ; si, en présence des frais du théâtre, qui sont de quinze cents francs par jour, ces recettes ont donné une moyenne de deux mille neuf cent quatorze francs, c'est-à-dire quatre-vingt-cinq fois mille quatre cent quatorze francs de bénéfice pour le théâtre, cela ne signifie rien, absolument rien. Il y a dans vos quatre-vingt-cinq représentations bien des recettes qui dépassent trois mille, quatre mille, cinq mille francs ; qu'importe ? S'il s'en trouve dans le nombre une ou deux qui soient au-dessous de quinze cents francs, voilà celles que le théâtre déclarera, voilà celles qu'il dénoncera à la justice, et il poussera sur ces pertes de grands gémissements ! En vérité, cela ne fait-il pas pitié ?

« Je n'en dirai pas davantage sur ces chiffres, sur ces chicanes, sur ces misères. Je ne suivrai pas l'avocat du théâtre dans l'inextricable dédale d'arguties où il a essayé d'enfermer mon bon droit. Je dédaigne, messieurs, toute cette discussion qui est complètement inattendue pour moi, je le déclare, et que M. Védel désavouerait tout le premier, je l'espère pour lui, s'il était présent à cette audience... »

M^e^ Delangle : « Je n'ai plaidé que d'après les instructions de mon client. »

M. Victor Hugo : « Je le crois, mais cela m'étonne, car je connais la loyauté de M. Védel ; il m'est pénible de penser qu'il ait pu consentir à invoquer contre moi à l'audience des arguments dont il paraissait si éloigné dans ses conversations particulières.

« Il est un autre point, messieurs, je le dis en passant, sur lequel je m'étonne que l'avocat de la Comédie-Française n'ait pas de lui-même appelé votre attention : la moyenne des recettes d'*Hernani* est de trois mille trois cent douze francs. »

M^e^ Delangle : « Je n'ai pas ce chiffre. »

M. Victor Hugo : « Trois mille trois cent douze francs, le chiffre est exact... et douze centimes, si vous le voulez absolument. (*Sourires.*)

« Je n'ai plus qu'un mot à ajouter, messieurs, j'ai été de bonne foi dans cette affaire ; la Comédie a été de mau-

vaise foi. Chose rare! c'est elle-même qui le déclare et qui fait de sa mauvaise foi son système de défense. J'ai signé des traités qui étaient sérieux pour moi, et que j'ai exécutés; les directeurs successifs du théâtre ont signé des traités qui étaient dérisoires pour eux, et qu'ils ont violés. Ce théâtre a eu souvent besoin de moi; il est venu me trouver, je ne cite ici que des faits, des faits que personne n'ignore. Je lui ai rendu des services qu'il ne nie pas; il m'a répondu par des déceptions qu'il ne nie pas non plus. Vous êtes des juges d'équité, vous apprécierez cette façon d'agir et cette façon de se défendre. Vous apprendrez à ce théâtre, par une condamnation sévère, qu'il est immoral de faire des traités et de les faire invalides exprès pour pouvoir les violer ensuite. Vous briserez le monopole qui confisque ce théâtre au détriment de toute la littérature, à laquelle deux Théâtres-Français suffiraient à peine. Vous n'admettrez pas le système de la Comédie-Française, par pudeur pour elle-même; vous lui apprendrez, puisqu'elle a besoin que la justice le lui apprenne, que la signature de ses directeurs est une signature valable, que la parole de ses directeurs est une parole sérieuse. Vous ne ferez pas à ces directeurs l'injure de leur donner gain de cause en déclarant leur signature nulle et leur parole menteuse. Et moi, messieurs, j'aurai à me féliciter de vous avoir donné une nouvelle occasion de prouver que vos jugements sont tout à la fois l'écho de vos consciences et l'écho de la conscience publique. »

Après cette brillante improvisation, qui est suivie d'un murmure général d'approbation, M. le président annonce que la cause est mise en délibéré pour le jugement être prononcé à quinzaine.

AUDIENCE DU 20 NOVEMBRE 1837.

Une foule nombreuse, impatiente de connaître le résultat de cette affaire, était encore réunie aujourd'hui dans l'enceinte du tribunal de commerce.

Voici le texte exact du jugement qui a été rendu, et qui, indépendamment des questions spéciales élevées sur la nature des divers traités invoqués par M. Hugo, pose d'importants principes en matière de littérature dramatique :

« Le tribunal,

« En ce qui touche les représentations d'*Hernani* :

« Attendu que, par les conventions verbales du 12 août 1832, Victor Hugo d'une part, et, d'autre part, Desmousseaux représentant la Comédie-Française, se sont engagés, le premier à livrer à la Comédie-Française un drame intitulé *le Roi s'amuse*; le second, à faire jouer le drame, et, de plus, à préparer la reprise d'*Hernani* pour le courant du mois de janvier 1833;

« Attendu que Victor Hugo a satisfait à cette convention par la livraison du drame *le Roi s'amuse*, tandis que la Comédie-Française s'est bornée à jouer ce drame, et a négligé de remplir l'obligation relative à la reprise d'*Hernani*;

« Attendu qu'à la date du 25 janvier 1835, par un autre traité verbal, intervenu entre Victor Hugo et Jouslin de Lasalle, alors directeur du Théâtre-Français, traitant au nom de la Comédie-Française, il a été stipulé de nouveau qu'*Hernani* serait repris, et ce dans les six mois qui suivraient le 10 avril lors prochain, sans que la Comédie-Française ait rempli ce nouvel engagement;

« Attendu qu'il résulte de la correspondance entre Victor Hugo et Védel, directeur actuel du Théâtre-Français, que, le 2 avril 1837, celui-ci s'est engagé à son tour à effectuer la reprise d'*Hernani*, et que ce troisième engagement n'a point reçu jusqu'à aujourd'hui l'exécution promise;

« Que c'est à tort que l'on reproche à Victor Hugo de n'avoir point distribué, conformément aux règlements, les rôles d'*Hernani* en premier et en double, parce que, dans l'usage, cette distribution se fait de concert par l'auteur et le directeur, et que, dans l'espèce, il y a eu une distribution de ces rôles;

«En ce qui touche la représentation de *Marion de Lorme :*

«Attendu que, dans le traité verbal ci-dessus mentionné entre Victor Hugo et Jouslin de Lasalle, Victor Hugo, en promettant de livrer à la Comédie-Française un nouveau drame intitulé *Angelo ou Padoue en 1549*, ce qu'il a exécuté, a stipulé en sa faveur, non seulement qu'*Hernani* serait repris, mais encore que *Marion de Lorme* serait joué deux fois au moins par la Comédie-Française, dans l'année, à compter du mois de novembre 1835, lors prochain;

«Attendu que jusqu'à ce jour aucune diligence n'a été faite par la Comédie-Française pour représenter *Marion de Lorme;* que si cette pièce, après avoir été reçue au Théâtre-Français en 1829, a été retirée et portée au théâtre de la Porte-Saint-Martin, où elle a eu soixante-huit représentations, on ne peut trouver, dans cette circonstance, un motif suffisant pour la Comédie-Française de se soustraire à ses obligations, puisque c'était longtemps après, et nonobstant les représentations de *Marion de Lorme* sur un autre théâtre, que Jouslin de Lasalle avait pris l'engagement de la faire jouer par la Comédie-Française; que vainement on objecte contre Victor Hugo sa négligence à provoquer une lecture de *Marion de Lorme* devant le comité compétent; que ce préliminaire, indispensable dans la nouveauté d'une œuvre dramatique, peut être omis dans l'espèce, puisque, dès l'année 1829, *Marion de Lorme* a été lue et reçue au Théâtre-Français; que, d'ailleurs, il n'est pas sans exemple, à ce théâtre, que des pièces représentées d'abord sur d'autres scènes aient été jouées ensuite sur la scène française sans lecture préalable;

«En ce qui touche la reprise d'*Angelo :*

«Attendu qu'il a été convenu, entre Victor Hugo et Védel, qu'*Angelo* serait repris et joué quinze fois au moins, du 2 avril au 22 septembre 1837; que, malgré cette convention, *Angelo* n'a été représenté que cinq fois dans l'intervalle de temps susmentionné; que la médiocrité de certaines recettes, dont on excipe pour justifier la négligence de la Comédie-Française, peut avoir eu pour cause des circonstances étrangères au mérite de la pièce; que d'ailleurs, et quelles qu'en soient les causes, l'engagement est pris par Védel, sans réserves ni restrictions, et que, s'il a fait un mauvais calcul, il n'en est pas moins obligé par son engagement, et ne peut ni ne doit en imputer qu'à lui-même les conséquences, surtout lorsque ces conséquences pèsent sur un théâtre subventionné par l'État;

«Attendu que, si les diverses conventions verbales invoquées par Victor Hugo n'ont pas été accompagnées de l'approbation du commissaire royal attaché au théâtre, il est constant pour le tribunal que cette approbation n'était pas indispensable pour valider lesdites conventions; que l'usage prouve qu'on ne s'y conforme pas toujours;

«Attendu, d'ailleurs, que l'approbation est devenue superflue là où il y a eu exécution commencée, et que la Comédie-Française, ayant laissé exécuter les traités dont il s'agit dans la partie qui paraissait la plus favorable à ses intérêts, n'est que plus mal fondée à en invoquer la nullité lorsqu'il s'agit des clauses stipulées en faveur de l'auteur;

«Attendu que, si Victor Hugo n'a pas mis la Comédie-Française en demeure d'accomplir ses obligations, il résulte des faits de la cause que des réclamations nombreuses ont été faites par lui dans ce but, et que d'ailleurs chacun des traités verbaux qui se sont succédé portent en eux-mêmes la preuve de l'inexécution des conditions imposées à la Comédie-Française; que, dès lors, il n'y a lieu d'invoquer ni la nullité ni la péremption de ces traités, ni le défaut d'une mise en demeure par huissier;

«Attendu que la propriété littéraire, qui est le produit des plus nobles facultés de l'homme, doit trouver devant les tribunaux une protection équitable contre la violation des conventions où elle est intéressée;

«Attendu qu'il est digne d'un peuple qui doit à la culture du drame tragique et comique une de ses gloires les plus belles d'ouvrir à tous les systèmes de littérature, à tous les talents, un théâtre national où ils puissent, à leurs risques et périls, se produire devant un public éclairé, et, par une lutte de gloire plutôt que d'argent, concourir tous ensemble à l'illustration des lettres françaises;

«Attendu que, par suite de l'inexécution de ses obligations, la Comédie-Française a causé à Victor Hugo un préjudice dont elle lui doit la réparation; que, de plus, il est juste que les engagements pris reçoivent pleine et entière exécution :

«Par ces motifs,

«Le tribunal, admettant, d'après les informations de la cause, le tort souffert par Victor Hugo, et jugeant en dernier ressort,

«Condamne Védel, et par corps, à payer à Victor Hugo six mille francs à titre de dommages-intérêts;

«Ordonne que, dans le délai de deux mois, à compter de ce jour, Védel, en sa qualité de directeur de la Comédie-Française, sera tenu de représenter *Hernani;*

«Que dans le délai de trois mois, aussi à compter de ce jour, ledit Védel sera tenu de représenter *Marion de Lorme;*

«Que, dans le délai de cinq mois, Védel complétera les quinze représentations d'*Angelo;*

«Sinon, et faute par lui de le faire dans lesdits délais, condamne, dès à présent, Védel, par les voies de droit et même par corps, à payer à Victor Hugo cent cinquante francs par chaque jour de retard;

«Condamne Védel aux dépens; ordonne l'exécution provisoire sans caution.»

## COUR ROYALE DE PARIS.

(Présidence de M. Séguier, premier président.)

*Gazette des Tribunaux* (6 et 13 décembre 1837).

AUDIENCE DU 5 DÉCEMBRE 1837.

A l'ouverture des portes, une foule considérable se précipite dans la salle. On remarque dans les rangs du public un grand nombre de littérateurs et d'artistes dramatiques.

M. Victor Hugo a quelque peine à se placer dans la tribune particulière qui lui a été réservée et qui est déjà envahie par des avocats.

Me Delangle prend la parole en ces termes :

«En 1829, M. Victor Hugo présenta à la Comédie *Marion de Lorme;* il était le chef de cette école qui, se frayant des routes nouvelles, annonçait la prétention et manifestait l'espérance de raviver la littérature. L'ouvrage fut lu, reçu, le contrat était formé; mais la censure empêcha la représentation; cette intervention établissait la force majeure, et la pièce fut retirée.

«En 1830, *Hernani* fut accepté et monté avec soin; Mlle Mars y remplissait le principal rôle; tout fut mis en œuvre pour exciter la curiosité. Un journal, donnant son opinion sur ma plaidoirie devant le tribunal de commerce, a dit que je n'étais pas un homme littéraire. Je n'ai pas de prétention à ce titre; mais il me sera permis de rappeler, comme un fait notoire, que certains spectateurs, à l'occasion de la pièce nouvelle, dépassèrent toutes les limites connues de l'admiration, et que, dans leur enthousiasme, ils voulurent imposer leur sentiment d'une façon peu littéraire; il faut le dire, on se battit au parterre. Ce fut, du reste, un nouvel attrait pour l'avide curiosité du public. Quarante-huit représentations produisirent de bonnes recettes.

«Survint la révolution de juillet et l'abolition de la censure. Les comédiens se rappelèrent la déconvenue de *Marion de Lorme*, ils la redemandèrent à l'auteur, qui refusa, par l'honorable motif qu'on pourrait voir dans cet ouvrage des allusions à la récente expulsion du roi Charles X. Depuis, *Marion de Lorme* fut par lui donnée à la Porte-Saint-Martin, où elle eut soixante-huit représentations. Le contrat originaire, deux fois brisé, cessait donc d'enchaîner aucune des parties à l'égard de cet ouvrage.

«Le 12 août 1832, *le Roi s'amuse* devint, entre M. Victor Hugo et M. Desmousseaux, artiste du Théâtre-Français, agissant au nom du comité d'administration, l'occasion d'un traité spécial. M. Desmousseaux promettait de reprendre *Hernani* pour le courant du mois de janvier 1833. Il était nécessaire de distribuer de nouveau les rôles, Mlle Mars renonçant à celui de doña Sol, et Michelot, chargé de celui de Charles-Quint, ayant quitté le théâtre. En outre, pour plaire à l'auteur, on engageait Mme Dorval; puis on lui accordait une prime avantageuse dès avant la lecture.

«Il n'y eut aucun retard dans l'exécution de la première de ces promesses. *le Roi s'amuse*

fut représenté; mais la pièce fut défendue par la censure après la première représentation. Fut-ce par l'effet d'une intrigue littéraire? Ce qui est certain, c'est qu'un procès, fait par l'auteur au Ministre de l'intérieur, devant le tribunal de commerce, demeura sans succès, et que les comédiens, qui avaient dépensé pour monter la pièce vingt mille francs et beaucoup de temps, en furent pour leur temps et leur argent.

«Un nouveau traité intervint, le 24 février 1835, avec M. Jouslin de Lasalle. Quel était M. Jouslin de Lasalle? Il remplaçait le comité d'administration jusque-là chargé de faire les marchés relatifs à l'exploitation du théâtre, mais avec l'obligation de prendre l'avis du conseil judiciaire et d'obtenir le visa du commissaire royal, dépendant lui-même du Ministre de l'intérieur. Le traité avait pour objet la reprise d'*Hernani* dans les six mois qui suivraient le 10 avril lors prochain, la réception de *Marion de Lorme,* la représentation d'*Angelo, tyran de Padoue,* et l'allocation à M. Victor Hugo d'une prime de quatre mille francs payable même avant la lecture. Ce traité était-il légal? On reconnaîtra au moins que le passé était purgé et que la plainte n'était plus permise à l'égard du retard qu'avait éprouvé la reprise d'*Hernani.*

«Aujourd'hui, procès, et assignation au tribunal de commerce; elle ne tendait à rien moins qu'à des dommages-intérêts pour le passé, et à la reprise des trois pièces dans le plus bref délai. Le débat s'est agrandi devant le tribunal; on a signalé le monopole exercé par certains auteurs et le favoritisme dont ils sont l'objet, tandis que la nouvelle école est l'objet de l'anathème et du dédain. M. Victor Hugo lui-même n'a pas dédaigné de prendre la parole, et le lendemain les amateurs de comptes fidèlement rendus ont pu lire son discours dans la *Gazette des Tribunaux.* La Comédie répondait que le traité n'était pas obligatoire; que, si une obligation en résultait, il n'était dû néanmoins aucuns dommages-intérêts pour le passé; enfin qu'un délai suffisant devait être accordé pour reprendre les trois pièces de M. Victor Hugo.

«La contagion ayant en quelque sorte gagné les juges du tribunal de commerce, ils ont rendu, par des motifs moitié en droit, moitié littéraires, le jugement sévère qui est déféré à la Cour.»

«Dans ce jugement, dit l'avocat, on rencontre à la fois la théorie littéraire et l'appréciation des actes et des faits. Toutefois, bien qu'il n'y ait à s'occuper que des actes, un mot sur la théorie. C'est le reflet des plaintes de M. Victor Hugo; mais il n'y a pas ombre de justice. Il suffit de rappeler comment l'illustre écrivain était accueilli au Théâtre-Français, et quelle belle part lui était faite, y compris les quatre mille francs de prime qui lui étaient alloués, même avant la lecture de ses drames. Mais c'est ainsi que raisonne l'intérêt personnel. Lorsqu'à la Chambre des députés il fut question de la subvention à allouer au Théâtre-Français, on se récria contre la nature des ouvrages joués depuis quelque temps sur ce théâtre. Je veux que ces doléances soient venues de personnages du *contraire parti* (*on rit*); mais enfin, après de telles plaintes, après les préférences, on peut le dire, dont il était l'objet, M. Victor Hugo n'avait pas le droit de se plaindre. Qu'on dise, comme l'a fait le tribunal de commerce, «qu'il est digne d'un peuple qui doit à la cul-«ture du drame tragique et comique une de «ses gloires les plus belles d'ouvrir à tous les «systèmes de littérature, à tous les talents, «un théâtre national où ils puissent, à leurs «risques et périls, se produire devant un pu-«blic éclairé, et, par une lutte de gloire plu-«tôt que d'argent, concourir tous ensemble à «l'illustration des lettres françaises», c'est fort poétique et fort libéral sans doute. S'il n'y avait risque et péril que pour les auteurs, passe encore; mais qui se trouve exposé? les comédiens, et c'est à leurs dépens que se fait la poésie et le libéralisme.»

Mᵉ Paillard de Villeneuve prend la parole pour M. Victor Hugo.

«Messieurs, dit-il, on vous a dit que c'était une question commerciale que vous aviez à juger. On a eu raison; car la propriété littéraire, quelles que soient la noblesse de son origine et la gloire de ses résultats, en l'absence de lois particulières qui la régissent, n'est autre chose, dans de pareils débats, qu'une marchandise. Soit donc, plaidons sur cette marchandise, mais au moins ne la rejetons pas au-dessous des marchandises les plus vulgaires. Plaidons sur cette question commerciale, mais n'oublions pas alors qu'en pareille matière il faut, avant tout, bonne foi, loyauté,

principes incontestables et sacrés qu'il semble que dans toute cette discussion on ait voulu prendre à tâche de méconnaître et de violer. Élaguons donc pour un moment de cette cause ainsi rétrécie et le nom glorieux de l'auteur que je représente et les graves conséquences que la liberté littéraire attend de votre décision.

«Il s'agit de savoir si les traités que la Comédie-Française a demandés, implorés comme une grâce, doivent être exécutés au profit de M. Victor Hugo, comme ils l'ont été au profit du théâtre. Telle est la seule question du procès. Avant d'y arriver, quelques mots sur les faits.

«En 1829, M. Victor Hugo composa *Marion de Lorme,* dont les représentations furent arrêtées par un veto de la censure. En transmettant cet ordre à M. Victor Hugo, M. le Ministre de l'intérieur lui envoya, comme compensation, l'ampliation d'une ordonnance qui portait à six mille francs la pension de deux mille francs qu'il tenait de la volonté spontanée de Louis XVIII. M. Hugo refusa cette pension; quelles que fussent les insistances du ministre, il persista dans ce refus; et, plus tard, en 1832, lorsqu'à l'occasion du *Roi s'amuse* il se vit contraint de plaider contre le Ministre de l'intérieur, il renonça de lui-même à cette pension de deux mille francs dont on semblait lui faire reproche pour l'arrêter dans la lutte qu'il soutenait. Ces faits me semblent de nature à être rappelés dans une discussion où l'on paraît nous accuser d'élever des questions d'argent. Je puis rappeler aussi, au nom d'un auteur qu'on représente comme demandant à être joué par autorité de justice, que M. Hugo, en 1830, après l'abolition de la censure, refusa de laisser jouer *Marion de Lorme,* parce qu'il ne lui convenait pas de faire servir une œuvre littéraire à des passions politiques, et qu'il n'était pas dans sa pensée de spéculer sur un succès injurieux pour une dynastie tombée.»

L'avocat rappelle les divers traités intervenus, et dont il rattache la violation à des intrigues de camaraderie et à un système de monopole qui ferme les portes du Théâtre-Français à un des genres de la littérature dramatique.

«On a posé d'abord une question d'argent, poursuit l'avocat; il importe d'y répondre. Si la Comédie-Française, a-t-on dit, recule devant l'exécution des traités, c'est que cette exécution la menace d'un épouvantable déficit; tenir sa parole, ce serait pour elle une ruine inévitable. Voyons.

«Il y a au théâtre, pour les recettes, une espèce de thermomètre qui indique la situation la plus prospère. Ce sont les recettes de M^lle^ Mars. Or, pendant l'hiver de 1835, saison favorable, comme on sait, la moyenne de ces recettes a été de deux mille six cent dix-huit francs quatre-vingt-quinze centimes; je prends depuis la plus forte, celle du *Misanthrope,* qui est de quatre mille trois cent vingt et un francs, jusqu'à la plus faible, celle de l'*École des vieillards,* qui n'est que de mille deux cent trente francs; ce qui prouve, soit dit en passant, que la Comédie-Française n'exécute pas toujours aussi rigoureusement le règlement qui repousse du théâtre toute pièce qui ne fait pas les frais.

«Or la moyenne des quatre-vingt-cinq recettes de M. Victor Hugo, toutes faites dans la saison d'été, est de deux mille neuf cent quatorze francs. Admet-on les cinq représentations d'*Angelo,* données en vue du procès et dans des circonstances que je signalerai plus tard, cette moyenne est de deux mille huit cent cinquante-six francs. Et, si nous défalquons les frais du théâtre, d'après le chiffre même qu'il nous donne, il en résulte que le bénéfice net sur les deux ouvrages de M. Hugo, *Angelo* et *Hernani,* est de cent vingt-cinq mille six cents francs. Ce sont là, sans doute, de misérables détails, je le sais; mais enfin il faut bien répondre par des chiffres aux étranges lamentations de ce théâtre.

«Nous aurions désiré que la Comédie-Française nous mît, par la communication de ses registres, à même de comparer ce qu'on appelle la situation pécuniaire de M. Hugo avec celle des auteurs les plus favorisés du théâtre. Cette communication a été refusée. Mais j'ai pu me procurer ce chiffre. Or la moyenne des recettes de l'un de ces auteurs est de mille neuf cent dix-sept francs; celle de l'autre, poète tragique, est de mille huit cent trois francs; et, cependant, nous verrons de quelle singulière faveur jouissent ces deux auteurs, qui, lorsqu'il nous est impossible, à nous, d'obtenir l'exécution de nos traités, obtiennent de la volonté toute gracieuse des comédiens, en 1836, par exemple, cent quinze représen-

tations, et tous les autres auteurs cinquante-quatre seulement; en 1837, en dix mois, cent dix-neuf, et les autres trente-quatre.»

Me Delangle : «C'est inexact!»

Me Paillard de Villeneuve : «On m'arrête... Ah! je sais que M. Védel, comme certain personnage d'un drame moderne, va vous dire : «Mais le *Constitutionnel...*» (*Rires dans l'auditoire.*) Oui, je sais que le *Constitutionnel,* qui a voulu jeter dans cette question une intervention littéraire que je veux croire impartiale, prétend que j'ai, devant les premiers juges, annoncé un fait matériellement inexact, en soutenant qu'en 1836 ces deux auteurs avaient obtenu cent quinze représentations, attendu, ajoute ce journal, que l'un de ces auteurs n'avait eu que quatre-vingt-dix-huit représentations, et l'autre dix-sept. Or le journal en question trouve ridicule que j'aie additionné ces deux chiffres par cent quinze. (*On rit.*)

«Arrivons à quelque chose de plus sérieux; voyons les traités. Ils sont nuls, dit-on; ceux qui les ont signés étaient incapables. (*On rit.*)

«Ainsi on s'est présenté chez M. Victor Hugo avec une qualité qu'on n'avait pas, qu'on savait ne pas avoir. On lui a proposé des traités, on lui a imposé des obligations. Il les a, lui, exécutés fidèlement, loyalement; et, lorsqu'à son tour il en demande l'exécution contre le théâtre, on l'arrête. Tout cela n'était qu'un jeu; ces traités n'étaient que des mensonges; ces directeurs qui sont allés chez vous, ils ont trompé votre bonne foi, c'étaient des comédiens qui ont joué leur rôle; c'étaient des signatures imaginaires, comme la veille, au théâtre, celle de Crispin... Non, non, ce n'est pas ainsi qu'on se joue de la sainteté des conventions; ce n'est pas avec de tels moyens qu'on abuse de la justice; et, je n'en doute pas, MM. Desmousseaux et Védel, tous deux hommes honorables, je me plais à le dire, gémissent, dans leur loyauté, d'en être réduits à de pareils moyens.»

L'avocat réfute de nouveau les moyens allégués par la Comédie-Française: fins de non-recevoir pour des formalités, défaut de distribution en double, défaut de seconde lecture pour *Marion de Lorme.*

«A l'occasion d'*Angelo,* on excipe de cinq recettes inférieures, dit-on, au chiffre des frais. Il est des auteurs auxquels on n'oppose pas cette rigueur du règlement. D'ailleurs, vous connaissez la moyenne des recettes de M. Victor Hugo; mais, nous l'avons dit et nous le répétons, ces cinq représentations ont été données en vue du procès, et le théâtre a fait tout son possible pour en annuler la recette.

«Faut-il vous dérouler les mille intrigues, les misérables tracasseries auxquelles M. Hugo a été en butte? Vous pouvez, sur ce point, vous en rapporter aux bureaux et aux comédiens, dont les misérables inimitiés s'acharnent contre lui. Ainsi, par exemple, on annonce *Angelo;* au jour indiqué, indisposition subite de Mme Volnys; le lendemain, rétablissement tout aussi subit qui lui permet de jouer avec beaucoup de vigueur et de talent dans la *Camaraderie;* le surlendemain, *Angelo* est encore annoncé; mais, tant la santé de ces dames est chose délicate et capricieuse (*on rit*), seconde indisposition subite de l'actrice, qui force de remettre la représentation; et, le lendemain encore, second rétablissement subit qui permet au public de l'admirer et de l'applaudir dans *Don Juan d'Autriche.*

«Je n'en finirais pas si, depuis les caprices des premiers sujets jusqu'aux maladresses du souffleur, je vous racontais ce qui se passe quand il s'agit de nuire à l'auteur. Il y a pour cela un terme en argot de coulisses... je l'oublie en ce moment. Ainsi on commence à six heures au lieu de sept, de telle sorte qu'à moins d'arriver à jeun, le public est menacé de ne voir que le dénoûment; la seconde pièce sera ce qu'on appelle un *repoussoir;* on jouera l'ouvrage, comme on l'a fait à l'égard d'*Angelo,* le jour où des réjouissances publiques appellent toute la population sur la place publique; on saura choisir les conditions les plus défavorables, afin de s'en prévaloir plus tard, lors du procès qu'on attend... Que sais-je?... Je le répète, fiez-vous-en pour tout cela aux comédiens!»

L'avocat, dont la brillante plaidoirie a constamment captivé au plus haut point l'attention des juges et de l'auditoire, s'attache ensuite à justifier chacune des dispositions du jugement quant aux dommages-intérêts et aux délais fixés pour la représentation des ouvrages de M. Victor Hugo.

«A côté des motifs de ce jugement, qui consacrent les droits privés de M. Victor Hugo, il en est d'autres qui formulent en

thèse générale les droits de la propriété littéraire, et rappellent au Théâtre-Français le but de son institution en protestant contre le scandaleux monopole qui l'exploite. Vous accorderez à l'une et à l'autre de ces pensées des premiers juges l'autorité de votre haute sanction; et, en donnant ainsi à la Comédie-Française une leçon de bonne foi, vous consacrerez, au profit de la littérature dramatique, un principe tutélaire de liberté. »

M^e^ Delangle, en quelques mots de réplique, cherche à rétablir les chiffres des recettes qu'il avait représentés, et qui donnent lieu à de vives interpellations auxquelles prennent part MM. Victor Hugo et Védel.

M. VICTOR HUGO : « Je dénie formellement les chiffres présentés par l'avocat; ils sont inexacts, et la Comédie le sait, le directeur m'a refusé communication des registres. »

M. VÉDEL : « C'est vrai. J'ai cru devoir le faire. »

M. LE PREMIER PRÉSIDENT, sévèrement : « Pourquoi avez-vous refusé vos registres? Vous avez eu tort, monsieur. »

M. Védel garde le silence.

M. LE PREMIER PRÉSIDENT : « La parole est à M. l'avocat général. »

M. VICTOR HUGO : « Je prie la cour de me permettre quelques observations. »

M. LE PREMIER PRÉSIDENT : « Parlez, monsieur Victor Hugo, parlez. »

M. VICTOR HUGO (*mouvement d'attention*) : « Ainsi que je l'ai dit devant les premiers juges, si je prends la parole dans cette affaire, c'est qu'il y va d'un intérêt général. Ce n'est pas de moi seulement qu'il s'agit, messieurs, c'est de toute la littérature. Ce procès résoudra une question vitale pour elle. Aussi ai-je dû intenter ce procès, aussi ai-je dû ajouter ma parole, dévouée aux intérêts de tous, à l'éloquente parole de mon avocat. Ce devoir, je l'ai accompli une première fois devant le tribunal de commerce, je viens l'accomplir une seconde fois devant la cour.

« Et en effet, messieurs, le fait si grave que je viens d'énoncer résulte du procès tout entier. Qu'est-ce donc que ce procès? Examinons-le.

« Dans ce procès, j'ai deux adversaires; l'un public, l'autre latent, secret, caché. L'adversaire public n'est pas sérieux, c'est le Théâtre-Français; l'adversaire caché est le seul réel. Qui est-il? Vous le saurez tout à l'heure.

« Je dis que mon adversaire public, le théâtre, n'est pas un adversaire sérieux. Et, en effet, que suis-je pour le Théâtre-Français? Un auteur dramatique. Et quel auteur dramatique?

« Ici, messieurs, est toute la question. Messieurs, il n'y a pour les théâtres que deux espèces d'auteurs dramatiques, les auteurs qui les enrichissent et les auteurs qui les ruinent. Pour les théâtres, les pièces qui rapportent de l'argent sont les bonnes pièces; les pièces qui ne rapportent pas d'argent sont les mauvaises. Sans doute, c'est là une grossière façon de juger, et la postérité classe les poètes d'après d'autres raisons. Mais nous n'avons pas à traiter ici la question littéraire; nous ne sommes pas la postérité, nous sommes les contemporains.

« Et pour les contemporains, pour les tribunaux en particulier, entre les critiques qui affirment qu'une pièce est bonne et les critiques qui affirment qu'une pièce est mauvaise, il n'y a qu'une chose certaine, qu'une chose prouvée, qu'une chose irrécusable, c'est le fait matériel, c'est le chiffre, c'est la recette, c'est l'argent.

« Les contemporains jugent souvent mal, c'est possible. Le *Misanthrope* a ruiné le théâtre, *Tiridate* l'a enrichi. Eh bien, devant les contemporains, le *Misanthrope* a tort et *Tiridate* a raison. La postérité casse parfois les jugements des contemporains; mais, je le répète, pour les auteurs vivants, nous ne sommes pas la postérité. Acceptons donc pour vérité, sinon littéraire, du moins commerciale, ce fait que, pour les théâtres, il n'y a que deux espèces d'auteurs, les

auteurs qui les ruinent et les auteurs qui les enrichissent.

«Eh bien, que suis-je pour le Théâtre-Français? Suis-je un auteur qui le ruine? suis-je un auteur qui l'enrichit? Voici le premier point dont il importe d'avoir la solution. Cette solution rayonnera ensuite sur toute la cause.

«Je n'ai fait recevoir au Théâtre-Français que quatre pièces, *Marion de Lorme, Hernani, le Roi s'amuse, Angelo.* De ces quatre pièces, deux, *Marion de Lorme* et *le Roi s'amuse,* ont été, à deux époques différentes, arrêtées par la censure; deux seulement, *Hernani* et *Angelo,* ont pu être librement représentées. Maintenant, combien ces deux dernières pièces ont-elles eu de représentations? Quatre-vingt-onze. Quelle somme totale ont produite ces quatre-vingt-onze représentations? — Ici, messieurs, je dois le dire, dans le premier procès, justement indigné des manœuvres de la Comédie-Française contre les dernières représentations d'*Angelo,* j'avais cru devoir rejeter du total de mes recettes ces quelques recettes évidemment préparées artificiellement par le théâtre pour le besoin de la cause et pour servir d'argument, comme mon avocat vous l'a excellemment démontré, et comme l'a jugé le tribunal de commerce. J'avais cru, dis-je, devoir rejeter ces recettes; mais à quoi bon? que m'importe? Ma cause n'est-elle pas victorieuse, même en admettant ces recettes? Je les admets donc.

«Eh bien, messieurs, même en y comptant ces mauvaises représentations, résultat des intrigues du théâtre, les recettes de mes quatre-vingt-onze représentations à la Comédie-Française donnent un total de deux cent cinquante-neuf mille neuf cent soixante-trois francs quinze centimes, et une moyenne de deux mille huit cent cinquante-six francs soixante-sept centimes. Les frais sont de mille quatre cent soixante-dix francs par représentation. Calculez le bénéfice. La moyenne des recettes de M^lle^ Mars dans l'ancien et le nouveau répertoire, de M^lle^ Mars, la célèbre actrice, qui a quarante mille francs d'appointements pour les énormes recettes qu'elle produit, — prises dans les conditions les plus favorables, dans l'hiver, pendant que mes pièces ont toujours été jouées l'été, — la moyenne des recettes de M^lle^ Mars est deux mille six cent dix-huit francs quatre-vingt-seize centimes. Calculez la différence. En faveur de qui est-elle? En ma faveur.

«Je puis donc le dire, et le dire hautement, — cela d'ailleurs ne préjuge en rien la valeur littéraire de mes ouvrages, — je suis, pour la Comédie-Française, au nombre des auteurs qui l'enrichissent; cela résulte invinciblement des faits, des preuves, des chiffres...»

M. Védel, interrompant : «Je ne l'ai jamais contesté; M. Victor Hugo n'avait pas même besoin d'insister là-dessus; M. Victor Hugo est au-dessus de cette discussion.»

M. Victor Hugo : «Je le crois, monsieur; je l'aurais même dédaignée, cette discussion de chiffres, parce que la notoriété publique suffirait pour la trancher; mais, votre avocat ayant avancé des allégations, j'ai dû lui répondre par des preuves.»

Ici M. Victor Hugo se retourne vers la cour et ajoute : «Eh, messieurs, il n'a pas tenu à moi que ces preuves fussent plus complètes encore. Je voulais, par un dépouillement étendu des registres de la Comédie-Française, mettre les tribunaux à même de comparer mes recettes avec celles des auteurs privilégiés qu'on joue le plus souvent à ce théâtre. Une vive lumière eût jailli de ce rapprochement. J'ai demandé au théâtre communication de ses registres. Le théâtre a refusé.

«Ainsi, dans cette cause, nos chiffres sont publiés; le théâtre cache les siens. Tout ce qui nous concerne est mis au jour; le théâtre se retranche dans l'ombre.

Nous combattons à visage découvert; la Comédie combat masquée. De quel côté est la loyauté?

«On se récrie, on discute, on publie des chiffres dans certains journaux. Qui nous prouve que ces chiffres sont exacts? La vérification ne pourrait s'en faire que sur les registres du théâtre, le théâtre refuse ses registres. Jugez entre nos adversaires et nous, messieurs.

«Je reprends. Que suis-je donc pour le Théâtre-Français? Un auteur dramatique. Quel auteur dramatique? Un auteur dramatique qui remplit la caisse du théâtre. Voilà les faits. De quelle façon est-ce que je me présente dans cette cause? Avec des drames dans une main et des traités dans l'autre. Qu'est-ce que ces drames? Je viens de vous le dire. Qu'est-ce que ces traités? Je vais vous le dire. Les drames ont-ils été profitables au théâtre? Oui, messieurs. Les traités sont-ils valables? Oui, également.

«Eh, messieurs, ces traités, mon avocat vous l'a dit et l'avocat du théâtre n'a pu le contester, ce n'est pas moi qui les ai faits, c'est la Comédie-Française. Ce n'est pas moi qui les ai demandés, c'est la Comédie-Française. Ce n'est pas moi qui ai été chercher le théâtre, c'est le théâtre qui est venu me chercher. Au nom du théâtre, M. Taylor est venu me trouver; au nom du théâtre, M. Desmousseaux est venu me trouver; au nom du théâtre, M. Jouslin de Lasalle est venu me trouver; au nom du théâtre, M. Védel est venu me trouver. Pourquoi? pour m'offrir ces mêmes traités que le théâtre repousse maintenant. — Et je dis tout ceci devant M. Védel qui connaît les faits comme moi et qui ne me démentira pas.

«Ces traités, les directeurs successifs du théâtre les ont écrits en entier de leur main. Ces traités, ils les ont réclamés de moi, ils les ont sollicités, ils les ont obtenus comme une faveur, et bientôt ils me demanderont de nouveaux ouvrages.»

M. Védel : «Certainement, et c'est ce que j'ai toujours demandé.»

M. Victor Hugo : «Vous l'entendez. (*Mouvement.*) C'est qu'apparemment mes traités sont valables, et le théâtre le sait bien. Mes pièces ont rempli la caisse, et le théâtre le sait bien. Le théâtre, je l'ai dit en commençant, n'est pas sérieusement mon adversaire. Le théâtre a eu besoin de moi, et, je ne crains pas de le dire, il en aura besoin encore. Avant trois mois, vous le verrez, si les recettes baissent, le directeur de la Comédie-Française saura retrouver le chemin de ma maison. Il me trouvera bienveillant.

«Il me trouvera bienveillant. Pourquoi? parce que dans toute cette affaire, je le répète, le théâtre, en vérité, n'est pas mon adversaire réel. La Comédie a mis beaucoup de mauvaise foi dans cette lutte, mais c'est une mauvaise foi qu'on lui a imposée, je le sais; elle en rougira un jour, et je la lui pardonne dès à présent.

«Mais, si les comédiens français ne sont pas mes adversaires véritables, quels sont donc mes adversaires? Ici, messieurs, j'arrive à la véritable question, à la question importante, à la question générale, à la question qui m'a fait prendre la parole, à la question dont la solution intéresse la littérature dramatique tout entière.

«Non, ce n'est pas au théâtre que sont mes réels adversaires. Où sont-ils donc? Je vais vous le dire.

«Messieurs, mon adversaire dans cette cause, ce n'est pas le gouvernement; ce serait mettre un trop grand mot sur de petites tracasseries; ce n'est pas le Ministère, ce n'est pas même un Ministre. J'en suis fâché; j'aurais souhaité avoir affaire à quelqu'un de considérable dans cette occasion; ne fût-ce que par dignité,

j'aime mieux les grands ennemis que les petits ennemis; mais, il faut bien que j'en convienne, mes ennemis ne sont pas grands. (*Sensation.*)

«Mon adversaire, dans cette cause, c'est une petite coterie embusquée dans les bureaux du Ministère de l'intérieur, qui, sous prétexte que la subvention passe par le Ministère pour aller au Théâtre-Français, prétend régir et gouverner souverainement à sa guise ce malheureux théâtre. Je dis ceci hautement, messieurs, pour que l'avertissement sévère de mes paroles aille jusqu'au Ministre. Si ce procès a lieu aujourd'hui, c'est que cette coterie l'a voulu; si le Théâtre-Français a manqué à ses engagements, c'est que cette coterie toute-puissante l'a voulu; si, à l'heure qu'il est, trois ou quatre auteurs seulement sont représentés constamment au Théâtre-Français à l'exclusion de tous les autres, c'est que cette coterie le veut. C'est un groupe d'influences uni, compact, impénétrable, une *camaraderie,* — ce n'est pas moi qui ai inventé le mot (*on rit*), mais, puisqu'on l'a fait, je m'en sers, — une camaraderie, dis-je, qui bloque et qui obstrue l'avenue du théâtre. Tout un grand côté de la littérature est mis par elle à l'index. C'est à la littérature presque tout entière que cette coterie prétend fermer la porte du théâtre. Cette porte, messieurs, votre arrêt la rouvrira.

«Je le dis parce que c'est un fait, mais c'est un fait bien étrange, cette coterie a déjà la censure politique, elle veut avoir, en outre, la censure littéraire. Que pensez-vous de la prétention, messieurs?

«Aussi c'est un devoir que j'accomplis maintenant. En 1832, j'ai flétri la censure politique; en 1837, je démasque la censure littéraire. La censure littéraire! comprenez-vous, messieurs, tout ce que ce mot a d'odieux et de ridicule? La fantaisie d'un commis, le bon goût d'un commis, la poétique d'un commis, la bonne ou mauvaise digestion littéraire d'un commis, voilà la loi suprême qui régira la littérature désormais! L'opinion sans contrôle et sans appel d'un censeur qui ne saura pas toujours le français, voilà la règle souveraine qui ouvrira et qui fermera désormais aux poètes le théâtre de Corneille et de Molière! La censure littéraire! et avec cela la censure politique! Deux censures, bon Dieu! N'était-ce pas déjà trop d'une? (*Vive impression.*)

«Et en terminant, messieurs, permettez-moi une observation. Pour attaquer toute espèce de censure, je suis dans une position simple et bonne. Dans un temps où une licence déchaînée avait envahi les théâtres, moi, partisan de la liberté des théâtres, je me suis censuré moi-même. Mon avocat et l'avocat de la Comédie-Française vous l'ont raconté de concert, et je ne rappelle ici qu'un fait connu de tout le monde. En août 1830, j'ai refusé au Théâtre-Français d'autoriser la représentation de *Marion de Lorme;* je l'ai refusé afin que le quatrième acte de *Marion de Lorme* ne fût pas une occasion d'injure et d'outrage contre le roi tombé. L'avocat du théâtre vous l'a dit lui-même, un immense succès de scandale politique m'était offert, je n'en ai pas voulu. J'ai déclaré qu'il n'était pas digne de moi de faire de l'argent, — comme on dit à la Comédie, — avec l'infortune d'une royale famille, et de vendre, en plein théâtre, aux passions haineuses d'une révolution le manteau fleurdelysé du roi déchu. J'ai déclaré en propres termes, quant à ma pièce, que j'aimais mieux *qu'elle tombât littérairement que de réussir politiquement;* et, un an après, en racontant ces faits dans la préface de *Marion de Lorme,* j'imprimais ces paroles, qui seront toujours, en pareille occasion, la règle de toute ma vie : «C'est quand «il n'y a plus de censure que les auteurs «doivent se censurer eux-mêmes, hon-«nêtement, consciencieusement, sévère-

«ment. Quand on a toute liberté, il sied «de garder toute mesure.» (*Mouvement d'approbation.*)

«Le tribunal de commerce a apprécié tous ces faits, messieurs. Il a entendu le début public des plaidoiries, il a approfondi les moindres détails de la cause dans son délibéré. Il a vu qu'il y avait au fond de la résistance du Théâtre-Français dans cette affaire une intrigue fatale à la littérature. Il a senti qu'il était injuste que ce théâtre, le seul national, le seul subventionné, le seul littéraire, fût ouvert à quelques auteurs et fermé pour tous les autres. Le tribunal consulaire, dans sa loyale équité, est venu au secours des lettres. Il a rendu un jugement mémorable que vous consacrerez, je n'en doute pas, par une mémorable confirmation. Il a rouvert à deux battants pour tout le monde la porte du Théâtre-Français; ce n'est pas vous, messieurs, qui la fermerez. Vous aussi, messieurs, vous êtes la conscience vivante du pays. Vous aussi, vous viendrez en aide à la littérature dramatique persécutée de tant de façons honteuses, et vous ferez voir à tous, à nous comme à nos adversaires, à la littérature dont je défends ici les libertés et les intérêts, à cette foule qui nous écoute et qui entoure ma cause d'une si profonde adhésion, vous ferez voir, dis-je, qu'au-dessus des petites cavernes de police il y a les tribunaux, qu'au-dessus de l'intrigue il y a la justice, qu'au-dessus des commis il y a la loi.» (*Sensation profonde et prolongée.*)

M. LE PREMIER PRÉSIDENT : «La cause est remise à huitaine pour entendre M. l'avocat général.»

AUDIENCE DU 12 DÉCEMBRE.

Une affluence aussi considérable qu'au jour des plaidoiries remplit l'auditoire et les places réservées.

M. Victor Hugo est assis dans une tribune près du barreau.

M. Pécourt, avocat général, prend la parole.

Il reconnaît sur tous les points la validité des arguments apportés par M. Victor Hugo et par son défenseur.

«Quelle doit être, dit en terminant M. l'avocat général, la quotité des dommages-intérêts à allouer à M. Victor Hugo? Nul doute qu'en ne jouant pas depuis sept ans *Hernani*, et depuis trois ans *Marion de Lorme*, nonobstant les instantes réclamations de l'auteur, on ait fait éprouver à M. Victor Hugo un préjudice considérable. Mais cette cause n'est pas de sa part un procès d'argent, et la position malheureuse dans laquelle se trouve actuellement le Théâtre-Français peut déterminer la cour à une diminution dans le chiffre adopté par le tribunal de commerce; nous pensons, quant à nous, que ce chiffre pourrait être réduit, par ces seuls motifs, à la somme de trois mille francs.

«Le tribunal de commerce a fixé à deux mois le délai qu'il accorde au Théâtre-Français pour la représentation d'*Hernani*, et à trois mois celui qu'il impartit au théâtre pour celle de *Marion de Lorme*. Nous n'apercevons aucun inconvénient à étendre ces délais à trois et quatre mois, ainsi que le demande la Comédie-Française.»

M. l'avocat général conclut à la confirmation du jugement, sauf la réduction à trois mille francs des dommages-intérêts et l'extension des délais pour les représentations.

M. LE PREMIER PRÉSIDENT : «La cour, pour être fait droit aux parties, ordonne qu'il en sera de suite délibéré.»

Après vingt minutes de délibération dans la chambre du conseil, la cour rentre en séance, et M. le premier président prononce, au milieu d'un profond silence, un arrêt par lequel

«La cour,

«Adoptant les motifs des premiers juges, confirme purement et simplement le jugement du tribunal de commerce.»

Des marques unanimes de satisfaction se manifestent dans l'auditoire après le prononcé de cet arrêt, qui satisfait l'opinion publique d'une manière si éclatante, et M. Victor Hugo reçoit les vives félicitations du public nombreux qui l'entoure.

# *NOTES DE CETTE ÉDITION.*

## LE MANUSCRIT D'*ANGELO.*

Il n'y a pour *Angelo* ni reliquat, ni notes inédites; mais le manuscrit, qui diffère fréquemment de la pièce imprimée, fournit encore des indications précieuses sur le travail du poète et nous donnera, dans les passages supprimés, bien des lignes et des pages éloquentes ou curieuses et bonnes à conserver.

Le manuscrit d'*Angelo,* d'une écriture cursive et assez fine, avec marge égale au texte, est d'un format presque carré, 22 centimètres sur 25 et demi, et compte 102 feuillets écrits des deux côtés et paginés par lettres recommençant à chaque acte, avec indication de l'acte en petits chiffres.

Le titre, Angelo, tyran de Padoue, est inscrit en deux lignes sur une feuille de papier gris bleu.

### PREMIÈRE JOURNÉE.

Après la Préface, une autre feuille bleue porte simplement : *Première Journée,* sans le sous-titre, *la Clef.* Aucune des Journées n'a de titre dans le manuscrit.
A la marge, la date : *2 février 1835.*

SCÈNE I. — La Tisbe, Angelo.

Quand le podesta jaloux s'inquiète de la personne qui était avec Rodolfo, la réponse de la Tisbe est développée ainsi dans le manuscrit :

La Tisbe. — C'est son ami. Un viscontin appelé Anafesto Galeofa, à qui mon frère a sauvé la vie une nuit que des gens gagés voulaient tuer ce jeune seigneur dans la rue.

Angelo. — Dans la rue?

La Tisbe. — Dans la rue.

Angelo. — La nuit?

La Tisbe. — La nuit.

Angelo. — Dites à votre frère qu'il ne se permette pas de pareilles équipées à Padoue. Dans les États de Venise, il faut laisser faire ce qui se fait dans les rues la nuit.

Pourquoi Victor Hugo a-t-il sacrifié ici ce trait de mœurs caractéristique? C'est qu'il va employer, au second acte, ce moyen d'une attaque de nuit où Rodolfo sauve un inconnu pour en motiver la prétendue reconnaissance d'Homodei.

SCENE II. — La Tisbe, Rodolfo.

La Tisbe. — ... Ah! quel supplice! me voilà dans la même cage que ce podesta! Te rappelles-tu cette chienne enfermée avec ce tigre, que nous avons vus à Florence Rodolfo, cette pauvre chienne, c'est moi.

.....................................................................................

... Tu sais bien que je te dis tout ce qui me passe par la tête. Je voudrais te faire rire.

SCENE III. — Rodolfo, Anafesto.

Rentrée soudaine de la Tisbe :

«Je reviens seulement pour te dire un mot : Je t'aime! Maintenant, je m'en vais.»

— Cette charmante trouvaille est ajoutée après coup en marge.

A la fin de l'acte, la date : *6 février, midi.*

## DEUXIÈME JOURNÉE.

En tête, la date : *6 février.*

A la marge de la description du décor, un petit croquis à la plume de ce décor :



SCÈNE II. — Homodei, Rodolfo.

Première version, en partie biffée avec soin sur le manuscrit.

Rodolfo. — ... Catarina Bragadini! la femme du podesta! — Dites moi, est ce que vous ne trahissez personne ici?

Homodei. — Encore des questions sur moi, monsieur. Je vous ai déjà dit que je n'y réponds pas. Si vous avez peur, il est temps encore, voici la porte ouverte, allez-vous-en.

Rodolfo. — Mais Catarina?...

Homodei. — Qui vous dit que je ne viens pas de sa part?

Rodolfo. — De sa part? Ah oui! il a raison. Quel trait de lumière! Suis je fou de ne pas avoir deviné cela! Oh! merci! et pardon! Oh! que Dieu vous récompense! Je n'ai sur moi que ma bourse...

Homodei. — Je suis payé. — Restez vous?

Rodolfo. — Si je reste! si je reste! Mais c'est pour elle et non pour moi que je craignais. As-tu pu te méprendre à ce point! Que m'importe ma vie? Oh! la revoir...

Victor Hugo s'est vite aperçu que Rodolfo se fiait bien légèrement à la seule parole d'Homodei. Il a cherché des raisons meilleures et écrit en marge le récit fait par Homodei de l'attaque nocturne, dont Rodolfo ne peut douter puisqu'il en a été le principal acteur.

Dans une première version, la scène finissait ainsi :

Rodolfo. — Oh! est-ce que je ne peux rien pour vous?
Homodei. — Rien. — Au fait, si.
Rodolfo. — Quoi?
Homodei. — Remettre ce billet vous-même de ma part à madame Catarina.
Rodolfo, prenant la lettre. — Je le ferai.
Homodei. — Adieu.
Rodolfo. — Ma vie est à vous.
Homodei. — Je le sais.

Victor Hugo a renoncé à ce moyen qui aurait dénoncé trop tôt la trahison d'Homodei. Le sbire, quand Rodolfo va au balcon, pose simplement la lettre sur la table de Catarina.

SCÈNE III. — Catarina, Dafne.

Dans une première version, qui a été très justement corrigée, Catarina, à la fin de cette scène, ne congédiait pas Dafne, et la suivante assistait aux premiers épanchements des amoureux.

SCÈNE IV. — Catarina, Rodolfo.

Dans le manuscrit, le couplet que chante Rodolfo est celui-ci :

Je t'adore ange, et t'aime femme.
Dieu, qui par toi m'a complété,
A fait mon amour pour ton âme
Et mon regard pour ta beauté.
Ô ma charmante,
Écoute ici
L'amant qui chante
Et pleure aussi.

Le poète avait fait deux autres couplets qui, nécessairement, n'avaient pas leur place au théâtre. Il publia la chanson complète dans les *Chants du Crépuscule,* qui parurent au mois d'octobre de cette même année 1835. Mais, ne voulant pas avoir l'air de faire l'économie de quelques vers, il refit pour la seconde édition d'*Angelo* (1837) la chanson telle qu'on la trouve depuis dans toutes les éditions.

SCÈNE V. — Catarina, la Tisbe.

Le manuscrit donne une première variante du commencement de cette scène : la Tisbe entrait de même, tenant un flambeau.

La Tisbe, à part. — La lumière est éteinte. Personne. (Elle va au lit.) Elle est seule. — D'après ce que cet homme m'a expliqué, ce qui est sûr, c'est qu'on ne peut pas

sortir. (Haut.) Allons, madame, ne faites donc pas semblant de dormir. A quoi bon? Est-ce que vous croyez que j'en suis la dupe? Ouvrez les yeux. J'ai à vous parler.

CATARINA, se dressant sur son séant. — Une femme! Quelle est cette femme? Qui êtes-vous, madame?

LA TISBE. — Votre ennemie.

CATARINA. — Que prétendez-vous donc? Qui vous a conseillé d'entrer dans cette chambre? Savez-vous que quiconque y entre, homme ou femme, hasarde sa tête? Votre vie est dans mes mains.

LA TISBE. — Et la vôtre dans les miennes.

CATARINA. — Savez-vous à qui vous parlez? Je suis la femme du podesta.

LA TISBE. — Et moi, sa maîtresse.

Dans les insultes de la Tisbe à Catarina, le manuscrit porte :

... Ah! cela m'est égal, je suis la maîtresse du podesta, et vous êtes sa femme, et je veux vous perdre. Vous perdre, là, absolument, complètement, sans pitié, sans ressource, sans retour, madame; comme je suis perdue, moi.

A la fin de l'acte, la date : *11 février.*

## TROISIÈME JOURNÉE. — PREMIÈRE PARTIE.

Au commencement de l'acte, la date : *11 février.*

Croquis du décor.



Au bas du croquis : — *Ajouter un lit qui est oublié.*

Dans cet acte, un seul trait supprimé est à noter. C'est après l'interrogatoire de Reginella par Homodei.

ORDELAFO, s'approchant de l'oreille d'Homodei et montrant Reginella. — Tuons-nous cette fille?

HOMODEI. — Non. C'est inutile.

A la fin de l'acte, la date : *12 février, midi.*

## TROISIÈME JOURNÉE. — Deuxième partie.

En tête, la date : *12 février*. Victor Hugo, après avoir terminé à midi la première partie, a commencé le même jour la seconde.

SCÈNE III. — Angelo, la Tisbe.

Le récit qu'Angelo fait à la Tisbe a été remanié et récrit en marge. La comparaison des deux versions a son intérêt. Voici quelle était la première :

Angelo. — ... Un homme, un espion, a été trouvé assassiné ce matin quelque part par là, n'importe. Les deux guetteurs de nuit l'ont relevé. En mourant, — le malheur est que cet homme soit mort, — il a remis pour moi aux deux guetteurs une lettre qu'ils m'ont apportée. C'est une lettre écrite à ma femme par un amant.

La Tisbe. — Qui s'appelle?

Angelo. — La lettre n'est pas signée. Vous me demandez le nom de l'amant? C'est justement ce qui m'embarrasse. J'ai deux noms.

La Tisbe. — Comment? Lesquels?

Angelo. — L'homme assassiné n'a dit qu'un nom. Mais les deux guetteurs de nuit, — si vous saviez quelles faces stupides! — ils ont entendu chacun un nom différent. De là deux noms.

La Tisbe. — Et ces deux noms?

Angelo. — Roderigo et Pandolfo.

La Tisbe, à part. — Je respire.

Angelo. — Deux noms qui ne se ressemblent guère pourtant. Il y a quelque méprise. Ce n'est peut-être ni l'un ni l'autre. C'est égal. Il n'existe sous ces deux noms à Padoue que deux jeunes gens, Roderigo Montagnone et Pandolfo Salinguerra. Dans le doute, je les ai toujours fait saisir et mettre à la question. Mais ils n'avouent rien.

Après la phrase : «Il y a un homme qui a osé lever les yeux sur la femme d'un Malipieri ! », Angelo reprenait :

... Et savez-vous ce que c'est que les Malipieri, Tisbe? Deux doges, quatre procurateurs de Saint-Marc, un général du golfe, un évêque de Castello, dix-sept provéditeurs, vingt podestas, tout le reste sénateurs depuis cinq cents ans. Voilà ce que nous sommes.

Après la phrase : «Le jour où le lion de Saint-Marc s'envolera de sa colonne, la haine ouvrira ses ailes de bronze et s'envolera du cœur des Malipieri », le manuscrit ajoutait : — (il met la main sur son cœur) ceci est du bronze aussi.

SCÈNE IV. — Angelo, Catarina.

Première version des plaintes de Catarina :

Catarina. — ... Mourir tout de suite comme cela, c'est affreux! Mais je n'ai rien fait qui mérite la mort, vraiment! Ah! ciel! vous ne m'avez donc jamais aimée, monsieur?

Angelo. — Madame!...

Catarina. — Est-ce que je suis forcée d'avoir du courage, moi? Je ne suis pas

un homme, mon Dieu! je suis une femme, une femme bien faible dont il faudrait avoir pitié. Je pleure parce que la mort me fait peur. Je n'ai pas honte de cela. Ce n'est pas ma faute.

SCÈNE V. — CATARINA, seule.

Dans le manuscrit, Catarina, vers la fin de son monologue, devant le crucifix :

— ... Mon Dieu! est-ce vous qui pouvez me faire grâce? Pourquoi ne me faites-vous pas grâce?

SCÈNE VI. — CATARINA, RODOLFO.

Victor Hugo avait écrit pour cette scène un commencement développé, où Rodolfo parlait à peu près seul. Il y substitua, avec raison, le dialogue animé de la représentation; mais il voulut sans doute conserver certains détails poétiques de la première version et, contre son habitude, il la recopia et l'inséra dans le manuscrit à la fin de l'acte. La voici :

CATARINA. — Ciel! Rodolfo!

RODOLFO. — Catarina! c'est moi! moi pour un instant! pour un petit instant! Te voir! je n'ai pu résister au désir de te voir aujourd'hui. Je me suis servi de la clef que tu m'as donnée. Tu vois? Ne crains rien. Aucun danger en ce moment pour toi, ni pour moi. Le podesta est sur le pont Molino en grande conférence avec les six seigneurs criminels de nuit. Oh! je voudrais tout te dire à la fois. Catarina! tu es ma vie, je te dis que tu es ma vie. Vois comme je suis essoufflé. Ne crains plus rien de ce sbire, de cet Homodei. Il ne te fera plus de mal. Entends-tu? sois tranquille. Pauvre amie, tu es toute pâle encore! Des émotions de cette nuit, n'est-ce pas? Oh! c'est une étrange aventure, et que je ne comprends pas encore, mais tu vois bien que Dieu est pour nous. Oh! j'ai une clef de chez toi! Quand je pense que je pourrai peut-être te voir ainsi tous les jours! quelle joie! Dieu nous protège, va!

CATARINA. — Tu crois?

RODOLFO. — Comme tout est calme et charmant autour de toi! A quelque chose de sacré qui est répandu dans cette chambre, Catarina, on sent que tu l'habites jour et nuit. Cette chambre est pleine de tous les parfums de ton âme. Les beaux arbres sous ta fenêtre! le beau printemps! le beau soleil! Tout est paisible et pur ici. C'est le seul coin béni dans cette ville maudite! Oh! oui, bien maudite, en effet! Aujourd'hui, par exemple, tu ne te doutes pas de cela, Padoue ou Venise commet dans l'enceinte de ces murs quelque grand crime. Il y a quelque chose. La ville est morne. Les archers battent les rues. Tout le monde parle bas. A l'église Saint-Antoine, il paraît qu'on dit l'office des morts pour quelqu'un qui va mourir. Pour qui? on l'ignore. Tu n'en sais rien, toi?

CATARINA. — Non, Rodolfo, je n'en sais rien.

RODOLFO. — Oui, à l'heure où nous parlons, il se passe, à coup sûr, une chose terrible quelque part. Des gens disent que c'est Roderigo Montagnone et Pandolfo Salinguerra qui vont être décapités. Ange! rien de tout cela n'arrive jusqu'à ta solitude.

CATARINA. — Non, rien...

Rodolfo. — La tyrannie et l'inquisition partout! Quand je suis entré dans le palais, le capitaine-grand m'a prévenu que ni moi, ni personne ne pourrions en sortir avant la nuit, et, à chaque pas qu'on y fait, un sbire.

Catarina. — Personne ne sortira du palais avant la nuit!

Rodolfo. — Personne.

Catarina, à part. — Pas d'évasion possible. O Dieu!

Rodolfo. — Mais je te vois, je te parle, j'oublie tout. A quoi pensais-tu, dis, quand je suis entré? Cela t'a-t-il surprise de me voir? Que faisais-tu?

Catarina. — Moi? rien. Je pensais à vous, mon Rodolfo bien-aimé. J'essayais de me rappeler cet air que vous chantez si bien, vous savez. Tenez, j'ai encore là ma guitare.

Rodolfo. — Je t'ai écrit ce matin...

SCÈNE VIII. — Catarina, Angelo, la Tisbe.

Variantes :

Angelo. — Vous allez boire ceci.

Catarina. — C'est du poison?

Angelo. — Oui, madame.

Catarina. — Combien avez-vous de soldats dans l'antichambre? combien dans le palais? combien dans la rue? combien dans toute la ville? combien êtes-vous d'hommes (regardant la Tisbe) — et de femmes — contre moi? Ah! ceci est du poison! et il faut que je boive! — Une femme seule dans une chambre avec deux bourreaux. Le poison est là. Le mari dit : buvez! — Oh! ce qui se passe ici, on ne le croirait pas, et cela est pourtant!

..........................................................................................

Angelo, lui saisissant le bras. — Allons, madame, finissons-en!

Catarina. — Hé bien! vous me prenez le bras maintenant! vous allez employer la force? Vous ne me laissez pas seulement le temps de me préparer. La chose faite comme cela, c'est encore plus lâche. (Angelo la quitte.)

..........................................................................................

Catarina, à la Tisbe. — Mourir à mon âge! est-ce que cela ne vous fait pas pitié? Je n'ai pas de courage d'abord, je ne m'en cache pas; est-ce que vous en auriez, vous, à ma place? O mon Dieu! parlez au podesta. Vraiment, parlez-lui. Je ne vous ai pas nommé la personne qui a écrit la lettre. Est-ce que vous le feriez, vous? Madame, écoutez-moi. Quand je vous aurai expliqué la chose, vous verrez comme c'est une histoire triste. Je n'ai jamais été heureuse. Il y a sept ans que j'aime quelqu'un en effet. Bien avant d'être mariée. On ne m'aurait pas mariée si j'avais eu ma mère.

SCÈNE XI ET DERNIÈRE.

Le manuscrit, après la sortie d'Angelo, donne cette indication scénique :

(Les deux hommes entrent dans l'oratoire et on les voit reparaître portant Catarina, sur laquelle un linceul blanc a été jeté. La Tisbe va au prie-Dieu, en détache le crucifix de cuivre et le dépose sur la poitrine de Catarina.)

La Tisbe. — Prends-la sous ta garde, ma mère.

A la fin de l'acte, la date : *16 février, 4 heures.*

## TROISIÈME JOURNÉE. — Troisième partie.

En tête, la date : *17 février, 6 heures du soir.*

SCÈNE I. — La Tisbe, Orfeo, Gaboardo.

Indication scénique supprimée :

(Entre la Tisbe, un flambeau à la main. Les guetteurs de nuit la suivent, portant Catarina. Derrière eux, son page noir, vêtu de brocart d'argent, portant deux flambeaux.)

SCÈNE II. — La Tisbe, Catarina, endormie.

La Tisbe, se tournant vers le lit. — ... Plutôt que de vivre sans son amour, tu serais morte avec joie, n'est-ce pas? Si tu avais senti que ta vie n'avait de racines dans le cœur de personne, qu'aurais-tu fait? Oh! tu n'aurais pas eu le courage d'achever ta journée, tu te serais déclarée fatiguée d'avance d'une si longue route, tu aurais dit à la tombe : J'ai envie de dormir! (Entr'ouvrant un petit coffret sur une table.) Oui, des deux choses qu'il y avait dans cette boîte, un puissant narcotique et un poison terrible, il n'en reste qu'une maintenant. Demain il n'y restera rien.

SCÈNE III. — La Tisbe, Rodolfo.

La Tisbe, à Rodolfo. — ... On ne sait pas tout ce que nous avons souvent de vertu et de courage. Hélas! si tu savais comme j'ai souffert toute ma vie! Oh! comme tu l'aimes, cette femme! Tout à l'heure tu en parlais, et j'aurais mieux aimé que tu me tordisses les entrailles. Oh! tue-moi! Puisque Dafne a tout entendu, puisqu'elle était là, à deux pas, séparée seulement par une porte, tu es bien sûr de ce que tu fais. Mon pauvre ami, ce n'est pas moi qui te dirai rien pour t'en empêcher, va! Oh! oui, nous sommes bien heureuses, nous autres! On nous applaudit au théâtre. Que cette femme joue bien la Rosmonda! On nous admire...

........................................................................................................

Rodolfo. — ... Par le ciel, je crois que vous vous en vantez, misérable! Ah! empoisonnée! Et vous le dites! Et vous ne voyez pas que vous me rendez fou! Madame! Madame! il faut que je venge la femme assassinée, et vous avez fait votre crime, et je vais faire le mien! C'est fait! c'est dit! (Il la frappe.)

# NOTES DE L'ÉDITEUR.

## I

## HISTORIQUE D'*ANGELO*.

M^me Victor Hugo, le plus autorisé des «témoins», nous fait ainsi l'histoire des représentations d'*Angelo* en 1835[1] :

*Le Roi s'amuse* tombé n'avait pas empêché le Théâtre-Français de lui redemander une pièce depuis la réussite éclatante de *Lucrèce Borgia.* M. Jouslin de Lasalle étant revenu en février 1835, M. Victor Hugo lui répondit qu'il achevait dans ce moment un drame qui exigeait deux actrices de premier ordre. Le Théâtre-Français avait M^lle Mars et pouvait engager M^me Dorval, qui était libre, mais il s'agissait de savoir si M^lle Mars consentirait à jouer avec M^me Dorval. Quant à celle-ci, elle jouerait avec qui l'on voudrait.

L'auteur lut *Angelo* à M^lle Mars. L'actrice habitait rue de la Tour-des-Dames, dans un hôtel où l'on arrivait par une avenue et par des escaliers en amphithéâtre. L'auteur fut introduit dans un salon meublé selon le goût Empire. Un goût plus récent y était représenté par un tableau-pendule figurant une église de village dont le clocher à cadran carillonnait les heures. Ce carillon se mêla à la lecture d'*Angelo.*

M^lle Mars fut très aimable, et loua même le drame en des termes auxquels elle n'avait pas accoutumé l'auteur d'*Hernani.*

— Certainement, je jouerai, dit-elle, et avec votre M^me Dorval! Les deux rôles sont très beaux. Voyons, vite, quel est le mien ?

— Celui que vous choisirez.

Catarina, mariée, chaste, convenait à merveille au talent honnête et décent de M^lle Mars; mais la Tisbé, fille des rues, violente, déréglée, semblait faite pour le talent bohème et libre de M^me Dorval. M^lle Mars préféra donc la Tisbé.

Le drame, dans son état primitif, avait cinq actes. La mort d'Homodéi, au lieu d'être en récit, était en action. Rodolfo allait punir l'espion dans un bouge de bandits où se mêlaient le vin et le sang. Après la lecture au comité, MM. Taylor et Jouslin de Lasalle vinrent trouver l'auteur; l'acte des bandits les inquiétait; *le Roi s'amuse* avait dû en partie sa chute au bouge de Saltabadil; le bouge d'Homodéi ferait tomber *Angelo;* il n'était pas indispensable au drame; la mort d'Homodéi pouvait être racontée en quelques mots; ils obtinrent de l'auteur la suppression de l'acte.

Les répétitions furent curieuses par la rencontre des deux actrices célèbres. M^lle Mars traitait M^me Dorval avec la hauteur aristocratique d'une comédienne du Théâtre-Français forcée de s'encanailler avec une échappée du boulevard; elle n'en sentait pas moins que c'était une rivale sérieuse, elle était en même temps humiliée et effrayée. M^me Dorval, elle, était souple et caressante; elle répondait aux brutalités par des flatteries; elle était toute prête à se trouver bien hardie, en effet, de mettre son pied mélodramatique sur ces nobles planches du Théâtre-Français; elle se faisait tout humble et toute petite, quitte à se redresser devant le public.

Elle répétait en dedans, ne démasquait aucun effet, était terne, éteinte, nulle. M^lle Mars se rassurait et se félicitait du bon calcul qu'elle avait fait en prenant le rôle qui lui allait peu; mais comme Catarina allait encore moins à M^me Dorval! Cette femme sans frein et sans retenue dans un rôle de pureté et de dignité! elle était capable d'y être sifflée. Mais, à une répétition, M^me Dorval s'oublia et joua tellement que l'espérance de M^lle Mars s'évanouit du coup. Elle ne put se contenir et, au troisième acte,

(1) *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie.*

interrompit l'accès de colère de Catarina contre Angelo et contre la Tisbé.

— Dites donc, monsieur Hugo, quelle mine voulez-vous que je fasse, moi, pendant que madame m'injurie de cette agréable façon ? Est-ce que vous ne trouvez pas les injures qu'elle me dit bien longues ?

— Pas plus longues, madame, que celles que vous lui dites, vous, à l'acte précédent.

— Oh ! moi, dit M^me^ Dorval, je ne trouve pas les injures de madame trop longues. Quand les choses sont si belles, j'ai autant de plaisir à les écouter qu'à les dire.

M^lle^ Mars se tut. Mais, le lendemain, elle trouva qu'elle avait à dire bien des choses inutiles, qu'elle ne savait comment se tirer de toutes ces grandes phrases, et que son rôle aurait besoin de larges coupures. L'auteur refusa de rien couper à M^lle^ Mars, et M^me^ Dorval put dire tout son rôle.

M^me^ Dorval, s'étant trahie une fois, ne se gêna plus pour répéter de son mieux. Catarina, empoisonnée par son mari, va mourir dans son oratoire. M^me^ Dorval, à ce moment, fut si touchante et si vraie, que les quelques personnes présentes l'applaudirent.

L'acte fini, M^lle^ Mars vint à l'auteur.

— Vous n'écoutez pas mes conseils, lui dit-elle en essayant de sourire ; je viens pourtant vous en donner encore un. Si j'étais de vous, je changerais le genre de mort de Catarina. Toujours du poison ! Vous en avez mis dans *Hernani,* vous en avez mis dans *Lucrèce Borgia,* vous en remettez dans *Angelo.* Vraiment, c'est trop. D'abord, ce n'est pas beau à voir, ces contorsions. C'était bon dans *Hernani,* parce que c'était la première fois.

— Ce n'était pas encore la première fois, madame. Je n'ai pas inventé le poison, je l'emploie, comme Corneille l'a employé dans *Rodogune,* comme Shakespeare l'a employé dans *Roméo et Juliette,* ce qui ne l'a pas empêché de l'employer encore dans *Hamlet.* On l'avait employé bien des fois avant *Hernani* et on l'emploiera bien des fois après *Angelo,* moi tout le premier.

N'ayant pas encore réussi de ce côté, l'actrice en vint aux voies de fait, et, à la répétition suivante, à l'instant où M^me^ Dorval se dirigeait en chancelant vers l'oratoire, M^lle^ Mars, qui était de l'autre côté, traversa le théâtre et vint tout bonnement se camper de façon à cacher aux spectateurs la sortie de Catarina.

Cela dépassait la guerre permise. L'auteur intervint et rappela à l'actrice que sa place était de l'autre côté. Elle répondit qu'elle se trouvait mieux où elle était. M. Victor Hugo reprit qu'il était, lui, de l'avis contraire, et que c'était à l'auteur de juger ce qui valait mieux pour la pièce. Elle répliqua que c'était à l'actrice de juger ce qui valait mieux pour l'actrice. Il eut beau dire, elle refusa absolument de bouger. Alors il perdit patience, comme à *Hernani.* Il déclara qu'il avait rencontré bien souvent l'envie, mais que c'était la première fois qu'il la voyait s'avouant et s'étalant. Et à quoi bon ? qu'est-ce que M^lle^ Mars espérait ? Est-ce qu'elle s'imaginait qu'elle annulerait M^me^ Dorval, son égale en talent et en succès ? Et, comme elle tressaillait à ce mot, il le répéta : — Votre égale, entendez-vous, en talent et en succès ! et si ce que je vous dis vous déplaît, vous êtes libre de rendre le rôle. Du reste, il est inutile que nous continuions à répéter. La pièce sera jouée comme je l'entends, ou elle ne sera pas jouée.

Cela dit, il leva la répétition et quitta le théâtre...

Dans la soirée, M. Victor Hugo reçut une lettre de M^me^ Dorval :

« Si M^lle^ Mars ne veut pas céder, faites-lui la concession qu'elle demande. Ce n'est pas seulement dans cette sortie qu'est le succès, mais aussi dans les adorables choses qu'il n'est pas en son pouvoir d'enlever. Est-ce votre ouvrage seul, dites, que vous avez voulu défendre ? J'ai emporté et je garde l'idée que vous avez voulu me protéger aussi, et j'en suis fière et heureuse. Mais ne vous fâchez pas tout à fait contre M^lle^ Mars. Vous êtes toujours prêt à prendre de ces résolutions qui me font trembler. S'il me fallait laisser ce rôle, qui seul me retient au théâtre, je serais bien triste. »

Le directeur n'était pas moins suppliant :

« J'apprends à mon arrivée que vous avez eu de nouvelles difficultés pour une position de scène, et que vous ne voulez plus revenir à la répétition de votre ouvrage si M^lle^ Mars ne fait pas ce que vous désirez. Je pense que vous avez raison de demander que l'on exécute ce que vous exigez ; mais est-il bien indispensable au succès de l'ouvrage que cette

position soit précisément celle que vous demandez ? Ne pourrait-on arranger la scène de manière à ne point vous nuire et à satisfaire tout le monde ? Il me semble qu'une place occupée un peu plus en face ou un peu plus de côté ne peut en rien empêcher le succès d'un ouvrage comme le vôtre. Vous avouerez qu'après des études faites, des dépenses très fortes engagées, *un résultat très difficile en partie obtenu,* il serait bien cruel d'être arrêté au moment de la représentation. Soyez le plus raisonnable, je vous en prie, venez demain à la répétition, et nous arrangerons tout cela. Voyez l'embarras dans lequel je me trouverais, moi, et faites un peu pour un pauvre directeur ce que vous ne feriez pas pour vous-même. Je compte sur vous demain, et venez, je vous en supplie, avec des idées de conciliation. »

M. Victor Hugo alla le lendemain à la répétition. Au moment de la mort de Catarina, M^lle^ Mars se mit d'elle-même à la place qu'il lui avait indiquée. Elle était fort radoucie. Après la répétition, elle le pria de venir voir ses costumes. Il s'empressa d'y aller. Pour ses costumes de doña Sol, il lui avait apporté de très beaux dessins de M. Louis Boulanger d'après les tableaux et les gravures du temps; elle les avait trouvés hideux et lui avait dit «de remporter ces barbouillages». Elle avait coiffé doña Sol d'un béret qui avait été l'étonnement des peintres, nombreux à *Hernani.* Le béret de doña Sol reparaissait sur la tête de Tisbé, avec des enjolivements qui faisaient hésiter l'œil entre un turban et une roue de cabriolet.

— Ah! dit l'auteur consterné, vous allez remettre encore cela ?

— Oui; cette coiffure me va très bien. Elle me fait toute jeune. Vous avez vu mon portrait de Gérard, en moscovite ? C'est cette coiffure-là.

M. Victor Hugo hasarda que la Tisbé n'était pas précisément une moscovite, mais une italienne; mais il n'insista pas, ne voulant pas recommencer les querelles pour un détail d'habillement.

La veille de la représentation, il eut soin de se faire montrer l'affiche. Comme il l'avait prévu, le nom de M^lle^ Mars éclatait en *vedette* et celui de M^me^ Dorval était relégué obscurément après les figurants.

— Il y a une erreur, dit-il.

— Laquelle ? fit le régisseur.

M^lle^ Mars se trouvait là. M. Victor Hugo lui présenta l'affiche :

— Madame va vous le dire.

— Oh! je ne me mêle pas de l'affiche! dit-elle, en tournant le dos et en sortant.

Le directeur objecta que la *vedette* était un privilège de M^lle^ Mars, que tous, excepté elle, étaient égaux et affichés par rang d'ancienneté, les pensionnaires après les sociétaires, et que M^me^ Dorval, la dernière venue, devait être la dernière nommée. M. Victor Hugo repartit que M^me^ Dorval, spécialement engagée pour son drame, n'était pas une pensionnaire ordinaire, et que, d'ailleurs, du moment qu'on faisait une exception pour une autre, on pouvait en faire une pour elle. M^me^ Dorval eut la *vedette* aussi.

M^lle^ Mars était de fort mauvaise humeur en s'habillant pour la représentation.

— Excusez-moi si je ne cause pas, dit-elle à l'auteur. Mais c'est vous qui me pressez, puisque vous m'avez mise de la première scène. Vous savez que c'est la première fois que je joue en lever de rideau.

L'auteur alla chercher meilleur visage dans la loge de M^me^ Dorval. Elle lui sauta au cou, dit qu'elle n'avait jamais eu de plus beau rôle, qu'elle en raffolait, et de Tisbé aussi, et de toute la pièce, et elle interpellait son mari qui était présent : — N'est-ce pas, Merle ? M. Merle acquiesçait, moins froidement qu'à son ordinaire; il était, de sa nature, assez indifférent, et craignait d'être de mauvais ton en épousant trop les admirations de sa femme.

Il y avait dans la salle deux publics bien distincts, celui de M^lle^ Mars et celui de M^me^ Dorval, les gens graves, gourmés, empesés, pincés, enrichis ou titrés, que les artistes appellent les *bourgeois,* et les spectateurs ardents, jeunes, vivants, tumultueux, désordonnés, que le monde appelle les *bohèmes.*

L'entrée de M^lle^ Mars fut saluée chaleureusement par les *bourgeois* et par les claqueurs. Les *bohèmes* s'abstinrent. Le premier acte intéressa et charma. M. Beauvallet fut un Angelo saisissant. M^lle^ Mars dit, sans profondeur, mais avec une sensibilité très bien jouée, le récit de sa mère sauvée du gibet. La scène de la *clef* rentrait mieux dans ses habitudes de comédie; elle en cisela chaque mot, et y fut applaudie d'un bout à l'autre. Il n'y eut pas dans tout l'acte un seul moment d'opposition.

C'était maintenant le tour de Mme Dorval. Quand elle parut, les bohèmes essayèrent de lui faire à elle aussi « une entrée », mais ils furent chutés par les bourgeois, et un peu par les claqueurs. La grande actrice sentit qu'il fallait vaincre ou périr, et joua, non avec son talent ordinaire, mais avec son talent extraordinaire. Elle fut d'une telle réalité, d'une passion si jeune, d'un abandon si chaste, que les bourgeois mêmes furent entraînés, et soupçonnèrent presque la distance qu'il y a d'un talent composé à un talent spontané.

Mlle Mars était dans les coulisses, attendant sa scène.

— Eh bien, dit-elle à l'auteur, j'espère qu'on l'applaudit assez, votre actrice.

— De laquelle parlez-vous ? demanda poliment l'auteur.

— Oh ! de celle à qui vous avez donné le meilleur rôle.

M. Victor Hugo aurait pu lui répondre qu'elle avait choisi, mais il venait d'apercevoir à la main de Tisbé la lampe avec laquelle elle entre dans la chambre de Catarina. C'était une lampe tragique et mythologique, retrouvée évidemment dans les fouilles d'Herculanum. Il n'en dit rien, pour ne pas mécontenter la comédienne à l'instant de sa scène principale, mais il ne put se taire en lui voyant sur la tête son éternel béret. Il lui fit remarquer que, pour sauver Catarina, elle allait dire à Angelo qu'elle était venue en manteau d'homme et qu'elle « avait aussi le chapeau » ; le public se demanderait comment Angelo pouvait croire au chapeau en voyant le turban.

— Bah ! dit-elle, est-ce que le public fait attention à ces choses-là ?

Et Tisbé entra chez Catarina avec une lampe antique et un bonnet russe. Du reste, le public, en effet, n'eut pas l'air de s'en apercevoir.

Mlle Mars n'avait pas la véhémence et l'emportement qu'il fallait pour les violences de Tisbé. Elle y fut médiocre. Mme Dorval, avec quelques mots, mit le succès de son côté. Mlle Mars, inférieure dans l'insulte, reprit le dessus dans le sacrifice, et réfuta les soupçons d'Angelo avec une mélancolie et une noblesse qui refirent l'égalité entre les rivales.

Au troisième acte, par un de ces hasards des représentations qui déconcertent les prévisions les plus sûres, Mme Dorval joua mal la scène qu'elle avait si bien répétée. Elle manqua d'autorité dans sa révolte contre son mari ; sa sortie même, dont Mlle Mars s'était tant effrayée, fut applaudie, mais sans ardeur. Le grand succès de l'acte fut pour M. Beauvallet qui, droit dans son justaucorps de velours écarlate, le cou nu, les cheveux ras, le regard dur, eut une inflexibilité de marbre.

Le dernier acte faillit être compromis par un accident de mise en scène. On avait prévu que l'air froid des coulisses se précipitant dans l'air embrasé d'une salle comble agiterait les rideaux du lit où est cachée Catarina, crue morte et enterrée dans les caveaux du palais. On avait paré à cet inconvénient en cousant aux rideaux des tringles de fer supportant des poids. Mais le courant d'air fut tel que les poids ne purent résister. Il fallut que deux machinistes se glissassent à plat ventre sous le lit et maintinssent le rideau ; mais le vent le faisait trembler dans leurs mains et les découvrait par instants au public, que cela faisait rire. Mlle Mars se troubla et joua gauchement, et la pièce aurait mal fini, sans Mme Dorval dont le réveil fut d'une grâce étonnée et charmante qui rétablit le succès. Quand Rodolfo la prit dans ses bras, elle eut la légèreté d'une ombre qui revient à la vie, la poésie d'Eurydice ramenée sur la terre.

*Angelo* avait réussi. La réussite persista aux représentations suivantes. Mlle Mars s'était résignée au succès de Mme Dorval et se contentait du sien.

*Angelo* fut la première pièce de Victor Hugo dont la première représentation put être constamment applaudie sans protestation et sans tumulte. Les fidèles, un peu déconcertés, s'étonnaient de vaincre ainsi sans combattre. Le registre de la Comédie-Française porte : *Grand succès. Mmes Mars et Dorval rappelées.* La rencontre des deux grandes actrices fut, en effet, pour beaucoup dans la réussite et dans l'éclat de cette représentation. Jules Janin, à plus de vingt ans de distance, en évoquait le radieux souvenir[1].

[1] *Histoire de la Littérature dramatique*, t. VI, 1853.

Ô visions de notre jeunesse! ô fantômes évanouis! ô belles heures d'autrefois! quand tout nous était sourire, enchantement, rêves, concerts, fantaisies! Mlle Mars, la perfection même, enfant précieux de Molière élevée sur les genoux de Marivaux, intelligente beauté, limpide et douce voix d'une inaltérable fraîcheur; Mme Dorval, violente et sans frein, sans loi ni règle, comédienne par hasard et par instinct, comme Mlle Mars est comédienne par la nature et par l'étude, comédienne avec son cœur, comme Mlle Mars est comédienne avec son esprit. Quelles fêtes! et quelles soirées!

Donc, en dépit d'une presse hostile, *Angelo,* joué pendant les chaleurs de l'été, en mai, juin et juillet, n'en eut pas moins, en 1835, trente-six représentations de suite, avec une moyenne de 2,254 francs, chiffre des plus élevés à une époque où la Comédie-Française n'avait pas quinze cents francs de frais journaliers. Aussi le drame fut-il repris dès l'année suivante. Mais cette fois, Mlle Mars, qui décidément n'avait pas été aussi victorieuse qu'elle l'avait cru, abandonna la Tisbe à sa rivale, qui *remplit,* elle, le rôle, tout le rôle. Catarina fut jouée par Mme Volnys. La pièce resta au répertoire en 1837 et 1838 et eut en tout soixante-deux représentations.

Elle ne fut ensuite reprise au Théâtre-Français qu'en 1850. Et ce fut alors une autre grande actrice qui, à son tour, jeta un vif éclat sur les représentations d'*Angelo :* Rachel y joua la Tisbe.

C'était la première fois qu'elle passait de la tragédie classique au drame romantique, de Racine à Victor Hugo, et sûrement c'était là un véritable événement littéraire. Il fut malheureusement entravé par de graves événements politiques. Dans la même semaine où la Comédie-Française donnait cette reprise d'*Angelo,* l'Assemblée nationale agitait la question de vie ou de mort du suffrage universel. Le gouvernement de Louis Bonaparte voulait rayer des listes un grand tiers des électeurs. Le 18 mai, Victor Hugo assistait à la reprise d'*Angelo;* le 20, il montait à la tribune de l'Assemblée pour défendre le droit des citoyens.

Un article du *Siècle,* paru quelques jours après sous la signature de Charles de Matharel, nous donne assez l'état des esprits :

C'était en 1835. Oh! comme nous étions alors pleins d'ardeur, d'enthousiasme et d'amour pour cette grande chose qu'on appelle l'Art! A dix heures, le jour de la première représentation d'*Angelo,* nous déjeunions, trois de mes amis et moi, à la queue du théâtre, avec des petits pains et du chocolat; nous entrions dans la salle à sept heures, c'est-à-dire après neuf heures d'attente, et nous grimpions à nos places au paradis. Voir Mlle Mars et Mme Dorval en présence, la Comédie dans son expression la plus radieuse, le Drame dans sa représentation la plus saisissante, c'était la chose capitale.

Combien les temps sont changés! Mlle Rachel, la grande tragédienne, a quitté Corneille et Racine pour Victor Hugo, comme Mlle Mars, son illustre devancière, avait quitté Molière et Marivaux, et, à part le monde des lettres, c'est à peine si l'on s'est informé de cette fière tentative... La politique a tout envahi; elle a tout couvert de son grand voile noir, tricolore, rouge ou blanc. — «N'applaudissez pas, disait-on à côté de nous, *Victor Hugo est un rouge!*»

Sans trop s'occuper du tribun on applaudit tout de même le poète à cette reprise de 1850, et l'on acclama l'actrice. Rachel, dans la Tisbe, marqua de son empreinte géniale ce rôle de grande coquette tragique. Dédaigneuse avec Angelo, terrible avec Catarina, elle fut si amoureuse avec Rodolfo, si tendrement, si passionnément, si douloureusement amoureuse, qu'elle fit pleurer tous ceux qu'elle avait l'habitude de faire frémir. A côté d'elle, sa jeune sœur, Rébecca Félix, était bien charmante et bien touchante dans le rôle de

Catarina et promettait un avenir que sa mort prématurée a tristement interrompu.

La représentation fut triomphale pour Rachel entre tous ses triomphes et acheva, en même temps, de consacrer le succès d'*Angelo*, dont le rôle principal, — un des plus beaux rôles de femme qui soient au théâtre, — avait été ainsi successivement joué par les trois plus illustres comédiennes du siècle, Mars, Dorval et Rachel. Sarah Bernhardt fut la quatrième.

Après une série de vingt représentations, Rachel maintint *Angelo* à son répertoire jusqu'en 1851. Puis commencèrent pour *Angelo*, comme pour tout le théâtre de Victor Hugo, les vingt ans d'exil du second Empire.

Après 1870, il y eut successivement trois projets de reprise d'*Angelo* : à la Comédie-Française, sous la direction Émile Perrin, avec M[lle] Croizette dans la Tisbe et M[lle] Sarah Bernhardt dans Catarina; en 1885, à la Porte-Saint-Martin, sous la direction Duquesnel, M[me] Sarah Bernhardt devant jouer cette fois la Tisbe; en 1900, à la Comédie-Française, direction Jules Claretie, avec M[mes] Weber et Bartet.

L'honneur de la reprise d'*Angelo*, après cinquante-cinq ans d'interruption, appartient au théâtre Sarah-Bernhardt et à Sarah Bernhardt elle-même. La première représentation eut lieu le 7 février 1905.

On rétablit à la scène pour cette reprise le troisième acte, la Mort d'Homodei, qui avait été supprimé, à la Comédie-Française, comme on l'a vu par le récit de M[me] Victor Hugo, sur les instances de MM. Taylor et Jouslin de la Salle. Victor Hugo avait toujours jugé cet acte nécessaire; il l'avait conçu, il l'avait écrit de premier jet avec les autres, et il est à sa place dans le manuscrit original. Il marque d'ailleurs le revirement de l'action, la lettre de Rodolfo interceptée. Enfin, le personnage original d'Homodei, auquel M. de Max donna tout son relief, achève de se poser dans cet acte shakspearien.

L'effet du drame sur cette génération nouvelle fut considérable; laissons Catulle Mendès raconter cette belle première représentation :

Est il besoin de dire que le succès a été immense? Vingt rappels, acclamations, ovations interminables; et il n'y a rien de plus beau que l'enthousiasme de Paris... Le plus grand des poètes était interprété par la plus grande des comédiennes. De là, tout naturellement un parfait triomphe, et ce fut une admirable soirée.

... J'ai dit l'enthousiasme qui a fêté M[me] Sarah Bernhardt; ce qu'il serait impossible d'exprimer, c'est la *nouveauté* de talent qu'elle a montrée dans le rôle de la Tisbe. Que Sarah Bernhardt, miraculeusement jeune, soit charmante, tendre, furieuse, pathétique, c'est ce qui n'a rien d'extraordinaire. Mais, cette fois, elle l'est d'une manière imprévue, qu'on ne lui connaissait pas. Oh! que d'amour, que de bonté, que de sacrifice, dans un idéal si réel, tout de même si vivant! On dirait que la souplesse de ce corps, si passionnée et si câline, a comme des caresses d'âme aimante N'est-il pas prodigieux que M[me] Sarah Bernhardt, après tant de créations sublimes, puisse se dépasser, et que, si extrêmement admirée, elle trouve le moyen d'être plus admirable encore! — A côté d'elle, M. de Max, qui, de jour en jour, sans rien perdre de sa fougue, de ses naturels et superbes emportements, les soumet à une plus sûre maîtrise de pensée et de volonté, a fait d'Homodei une très intéressante figure, sinistre à la fois et finement furtive, terrible avec quelque jeune grâce. — M. Desjardins donne au personnage d'Angelo un bel air d'aristocratie pompeuse et, si l'on peut dire, délicatement barbare. — M[lle] Suzanne Seylor, M[lle] Kerwich, nous offrent joliment Reginella et Dafné. Et M[lle] Blanche Dufrêne, très remarquable, donne généreusement à Catarina tout ce qu'elle a de tendresse, de langueur et de beauté.

## II

## LES REPRÉSENTATIONS.

### *DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.*

| | THÉÂTRE-FRANÇAIS. | | | THÉÂTRE-SARAH-BERNHARDT |
|---|---|---|---|---|
| PERSONNAGES. | 28 avril 1835. | 26 mars 1836. | 18 mai 1850. | 7 février 1905. |
| | ACTEURS. | ACTEURS. | ACTEURS. | ACTEURS. |
| La Tisbe | Mlle Mars. | Mmes Dorval. | Mlles Rachel. | Mmes Sarah Bernhardt. |
| Catarina | Mme Dorval. | Volnys. | Rébecca Félix. | Blanche Dufrêne. |
| Angelo | MM. Beauvallet. | MM. Beauvallet. | MM. Beauvallet. | MM. Desjardins. |
| Rodolfo | Geffroy. | Geffroy. | Maillart. | Deneubourg. |
| Homodei | Provost. | Provost. | Maubant. | de Max. |
| Anafesto | Mathien. | Mathien. | Chéri. | Guidé. |
| Reginella | Mmes Tousez. | Mmes Tousez. | Mmes Thénard. | Mmes Seylor. |
| Dafne | Thierret. | Thierret. | Favart. | Kerwich. |
| Gaboardo | MM. Arsène. | MM. Arsène. | MM. Mathien. | MM. Cauroy. |
| Ordelafo | // | // | // | Bary. |
| Orfeo | // | // | // | Cartereau. |
| Troïlo | Faure. | Faure. | Bertin. | Halay. |
| Le Doyen | Albert. | Albert. | Tronchet. | Monvallier. |
| L'Archiprêtre | Montlaur. | Montlaur. | Rosambeau. | Espinasse. |
| Un Page noir | Mlle Aglaé. | Mlle Aglaé. | Mme Worms. | Angelo. |

## III

## REVUE DE LA CRITIQUE.

*Angelo,* malgré le succès de la première représentation, fut presque aussi maltraité par les feuilletons que *Marie Tudor.* C'était décidément la guerre ouverte. *Le Constitutionnel, le National, le Courrier français, la Gazette de France,* etc., firent rage. Point d'analyse, point de discussion; des injures. Ils n'ont tous qu'un mot, qu'un cri : Mélodrame! mélodrame! et tout est dit. Il n'y a vraiment rien à garder de cette critique sans critique. L'article de Gustave Planche, dans la *Revue des Deux-Mondes,* en donnera un suffisant échantillon :

... N'est-ce pas là, je le demande, un mélodrame de boulevard? Comptons sur nos doigts : une clef, un crucifix, une fiole de poison, une subite résurrection. N'est-ce pas l'arsenal entier du répertoire qui a fait la renommée de M. Marty? Un tyran, une courtisane, un sbire, rien n'y manque. Homodei, après avoir allumé l'incendie, meurt assassiné au milieu de la pièce, Angelo ne reparaît plus dès que sa femme est endormie du som-

meil qu'il espère éternel. C'est tout bonnement le conte de Barbe-Bleue.

D'*Hernani* à *Angelo,* la route parcourue est incalculable. Comment des cimes de la poésie lyrique M. Hugo est-il descendu jusqu'aux tréteaux du mélodrame?... *Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo,* sont de la même famille. C'est une génération de monstres bavards[1].

Un jeune poète de talent, Louis de Maynard, qui écrivait dans *le Monde dramatique,* constate l'inutilité de ces attaques :

C'est un beau spectacle à suivre que celui du génie qui se transforme ou fait sa carrière, tandis que de toutes parts, sous ses pieds, s'agitent les mauvaises passions qui voudraient l'étouffer, et qu'il inonde de lumière en marchant. Que de fois on a tué cet homme-ci! Que de fois tous les journaux se sont réunis en disant : Donnons-lui un assaut général, et qu'il n'en soit plus parlé! Et toujours on en parle. Mort après *le Roi s'amuse,* il reparaît avec *Lucrèce Borgia;* mort après *Lucrèce Borgia,* il reparaît avec *Marie Tudor. Marie Tudor* devait être son tombeau, qui eût été après tout un tombeau digne de lui, éclairé par sa poésie et par toute une ville en feu! Et voilà qu'hier Paris, entassé dans une salle, frémissait et pleurait devant sa sixième ou septième fantaisie, devant ce magnifique drame d'*Angelo,* intitulé comme une vieille pièce de Shakespeare : *Angelo, tyran de Padoue.*

Théophile Gautier, lui aussi, sans daigner s'occuper des critiques vaines, y répondait indirectement. Il n'avait pas eu à rendre compte du drame, il rendit compte du livre, et il ne parle que de la forme. Mélodrame, si l'on veut, qu'importe, du moment que le mélodrame a la beauté.

... De tout drame de M. Victor Hugo, il reste un beau livre; tout n'est pas dit quand la toile a été baissée et l'actrice redemandée. Ce qui est important pour les autres n'est qu'un détail pour lui. La pièce a soixante représentations comme *Hernani* ou n'en a qu'une comme *le Roi s'amuse,* cela importe si peu, que c'est une vérité reconnue maintenant, que ce même *Roi s'amuse,* si outrageusement sifflé, est la meilleure pièce de M. Victor Hugo. Le lecteur a cassé le jugement du spectateur et le livre a corrigé le théâtre. Chaque individu de cette foule qui faisait *oh!* et *ah!* aux plus beaux endroits a applaudi séparément. Car le poète, face à face avec lui, débarrassé des mille empêchements matériels, du faux jour des quinquets, du nez de celui-ci, des jambes de celui-là, des gaucheries de la mise en scène et de l'inintelligence de tous, s'emparait de lui et le pénétrait de son souffle, et l'emportait de ses ailes puissantes bien au-dessus de la vieille salle du Français.

En 1850, le public a fait des progrès et l'opposition de parti-pris a déposé les armes. Les journaux parlent maintenant d'*Angelo* comme d'une œuvre consacrée et mettent tout l'intérêt de la reprise dans la comparaison entre M^{lles} Mars et Rachel.

*L'Artiste.*

Pierre Malitourne.

... Sans rien retrancher au souvenir du charme dont M^{lle} Mars avait empreint le rôle de la Tisbe, on peut convenir qu'elle ne l'avait pas conçu dans toute sa largeur. Pour ceux qui s'en tenaient au type de cette première Tisbe, l'interprétation si neuve et si puissante que vient d'en faire M^{lle} Rachel a dû être une révélation.

... Peu de rôles de son répertoire, déjà si nombreux, donnent à M^{lle} Rachel une gamme de sentiments aussi variée que celui de la Tisbe. Dans la scène où Homodei lui jette au cœur la première morsure du soupçon, les gradations de l'inquiétude croissant jusqu'à l'angoisse, l'admiration éclate lorsque M^{lle} Rachel jette à l'homme mystérieux ce cri : «Il ment!... Comme il ment!...» La scène de la clef était le terrain le plus scabreux pour M^{lle} Rachel. M^{lle} Mars y fusionnait les savantes coquetteries de Célimène et les charmantes finesses de la comtesse de la *Gageure.* C'était plein de grâce et de séduction, sans doute; mais était-ce là le vrai caractère des ruses de coquetterie de la Tisbe? Sous l'ardente courtisane italienne, n'en venait-on pas à sentir

[1] *Revue des Deux-Mondes* (1^{er} mai 1835).

un peu trop parfois le goût exquis, mais un peu affaiblissant, d'une ravissante marquise de Marivaux et de Sedaine? Chez notre Tisbe d'aujourd'hui, c'est un tout autre accent qu'y prennent les chatteries de l'astuce. Cette femme ne s'inquiète nullement des petits côtés de la grâce; elle a cette grâce puissante qui naît de la force; elle est belle et redoutable comme une lionne qui caresse... Dans la scène où la comédienne, ivre de jalousie et de douleur, insulte et tient haletante «sous ses pieds», comme elle dit, la femme du podesta, M<sup>lle</sup> Rachel, en plein drame, devait arriver à ces éclatants effets qu'elle trouve dans toute langue digne de son talent. La scène est une des plus amples de notre théâtre moderne.

*Le Rappel.*

Paul Meurice.

Quelle splendide soirée que cette représentation de samedi! Ce sont là de ces fêtes de l'art qui consolent et qui relèvent des troubles et des défaillances de la politique. On en sort l'esprit élargi, le cœur rassuré, en se disant : Il faut que ce temps inquiet et ce pays agité soient encore tout pleins de sève, de force et de vie, pour donner à la civilisation de tels spectacles, pour répandre sur une telle œuvre de telles clartés, pour faire interpréter un tel génie par un tel génie.

Le drame de Victor Hugo n'était pas plus beau avant-hier qu'il y a quinze ans; mais, disons-le, il a semblé plus beau : le poète, en effet, a grandi par tout ce qu'il a ajouté depuis à son œuvre et à son action; le public a grandi aussi par tout ce qu'il a vu et fait, pensé et souffert; enfin, l'interprétation a grandi hors de toute comparaison. M<sup>lle</sup> Rachel, que quelques-uns ont trouvée seulement égale à M<sup>lle</sup> Mars dans l'ensemble du rôle de M<sup>lle</sup> de Belle-Isle, lui a été tellement supérieure dans le rôle de la Tisbe, qu'on pourra dire qu'elle seule a créé cette belle et douloureuse figure. C'était l'avis de Victor Hugo lui-même aux répétitions; ç'a été, à la représentation, l'avis de la salle enthousiasmée, qui rappelait, après chaque acte, l'éminente artiste, et qui l'a couverte, à la fin, de couronnes et de fleurs...

... Ce qui nous frappe dans *Angelo,* c'est le cachet de vérité empreint dans ce beau drame plus profondément que dans aucune des pièces de Victor Hugo, *Marie Tudor* peut-être exceptée.

Et ce n'est pas seulement la vérité lyrique, la vérité de la poésie, la vérité de l'art que nous louons spécialement dans *Angelo,* c'est la vérité absolue, la vérité du sentiment intime et de l'expression familière, la vérité de la vie. Examinez toutes ces admirables scènes, et vous verrez si la réalité peut être mieux prise sur le fait toute chaude et toute palpitante comme un oiseau dans son nid.

Par exemple, la comédie charmante et terrible que joue la Tisbe avec Homodei et avec Angelo, à propos de la clef d'or, y a-t-il rien de plus *nature,* pour parler comme les peintres? Ne se dit-on pas à tout instant : Comme c'est vrai! comme c'est cela! quand on suit, dans la scène d'effusion si ardente et si pure entre Catarina et Rodolfo, la joie, l'épouvante, et les questions multipliées, et les idées confuses, et tout l'adorable bavardage de cette autre innocence qu'on appelle l'amour? Ce n'est plus composé, ce n'est plus écrit, c'est senti, c'est parlé.

Il est bien entendu que, pour être vrai, *Angelo* n'en est pas moins grand. Seulement, ici, c'est par la réalité que Victor Hugo monte à l'idéal, c'est par la prose qu'il s'élève à la poésie. Dans *Hernani,* dans *Marion de Lorme,* dans *le Roi s'amuse,* dans *Lucrèce Borgia* même, il partait du grand pour arriver au vrai. Dans *Angelo,* il part du vrai pour arriver au grand.

*La Presse.*

Théophile Gautier.

*Angelo* est le seul drame en prose que Victor Hugo ait fait représenter au Théâtre-Français; mais une telle prose, si nette, si solide, si sculpturale, vaut le vers; elle en a l'éclat, la sonorité, le rythme même; elle est tout aussi littéraire et difficile à écrire.

Nous étions sûr que M<sup>lle</sup> Rachel obtiendrait un immense succès dans la Tisbe, et qu'elle serait parfaitement à l'aise avec ces lignes aussi fermes que les alexandrins de Corneille. Rien ne va mieux à son débit détaillé et savant, à son accent profond, que ces phrases qui résonnent sur l'idée comme une armure d'airain sur les épaules d'un guerrier, que ce style si arrêté, si net et si magistral, qui vient en avant comme un bas-relief taillé par le ciseau.

Une grande qualité de M^lle^ Rachel, est qu'elle réalise plastiquement l'idée de son rôle : dans *Phèdre,* c'est une princesse grecque des temps héroïques ; dans *Angelo,* une courtisane italienne du XVI^e^ siècle, et cela d'une manière incontestable aux yeux. Personne ne s'y trompera, les sculpteurs et les peintres ne feraient pas mieux. Elle domine tout de suite le public par cet aspect impérieusement vrai. Dans la tragédie, elle semble se détacher d'un bas-relief de Phidias pour venir sur l'avant-scène ; dans le drame, on dirait qu'elle descend d'un cadre de Bronzino ou du Titien.

Il est impossible de rêver quelque chose de plus radieux, de plus étincelant, d'une plus splendide indolence que la toilette de la Tisbe quand elle traverse la fête, traînant en laisse le podesta qui gronde et grogne comme un tigre dont le belluaire tire trop vite la chaîne.

## IV

## NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

*Angelo, tyran de Padoue.* — Œuvres de Victor Hugo, Drame VII. Paris, Eugène Renduel, rue des Grands-Augustins, n° 22 (imprimerie Éverat), 1835. Édition originale in-8°, publiée à 6 francs.

*Angelo* avec *Marie Tudor.* — Eugène Renduel, 1836. Réimpression de la précédente.

*Angelo* avec *Marie Tudor.* — Eugène Renduel, rue Christine, n° 3 (imprimerie Terzuolo), 1837. La nouvelle chanson et la note concernant les documents historiques employés par l'auteur sont publiés pour la première fois dans cette édition.

*Angelo...* — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française, deuxième série. Paris, Charpentier, 1841, in-18, édition collective ; prix : 3 fr. 50.

*Angelo...* — Œuvres de Victor Hugo, tome IX. Furne et C^ie^, rue Saint-André-des-Arts, n° 55, 1841, in-8° ; une gravure hors texte de Camille Rogier.

*Angelo.* — Paris, Michel Lévy, 1845, édition grand in-8° à deux colonnes.

*Angelo.* — Œuvres illustrées de Victor Hugo, édition J. Hetzel. Paris, Marescq et C^ie^ et Blanchard, 1853, grand in-8° à deux colonnes.

*Angelo.* — Théâtre de Victor Hugo. Paris, édition J. Hetzel (s. d.). Réimpression de la précédente.

*Angelo...* — Œuvres de Victor Hugo, Drame III. Alexandre Houssiaux, libraire-éditeur, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 3 (imprimerie Simon Raçon et C^ie^), 1856. Édition in-8°, ornée de vignettes.

*Angelo...* — Œuvres de Victor Hugo, Théâtre III. Paris, A. Lemerre, 1876, petit in-12 ; prix : 6 francs.

*Angelo, tyran de Padoue.* — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame III. Édition définitive, Paris, Hetzel-Quantin, 1882, in-8°.

*Angelo, tyran de Padoue.* — Victor Hugo illustré, Théâtre. Paris, E. Hugues (s. d.), grand in-8° à deux colonnes.

*Angelo, tyran de Padoue...* — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame III. Édition nationale, Émile Testard et C^ie^, 1887, petit in-4° ; illustrations de Henri Martin.

*Angelo, tyran de Padoue...* — Petite édition définitive in-16 (s. d.), Hetzel-Quantin ; prix : 2 francs.

*Angelo.* — Édition à 25 centimes le volume, 2 volumes in-32 ; Jules Rouff et C^ie^, rue du Cloître-Saint-Honoré, Paris (s. d.).

*Angelo, tyran de Padoue...* — Édition de l'Imprimerie nationale, 1905, Paris, Paul Ollendorff, Chaussée d'Antin, n° 5[illegible], grand in-8°, Théâtre III. Notes et notices nouvelles. Publiée à 1[illegible] francs.

## V

## NOTICE ICONOGRAPHIQUE.

*Mort de la Tisbe* (IVe acte), dessin de Louis Boulanger, gravé sur bois par Belhatte. — *Le Monde dramatique,* tome I, 1835.

*Mme Dorval,* rôle de Catarina, lithographie de Célestin Nanteuil, 1835. — Lithographie Caboche et Cie.

*Ah! c'est une clef!* (1er acte), lithographie anonyme. — *Le Charivari,* 6 juin 1835.

*Mlle Rebecca et M. Maillart,* Rodolfo et Catarina; *Mlle Rachel et M. Beauvallet,* la Tisbe et Angelo. — *Le Daguerréotype théâtral,* 5 juin 1850.

*Mlle Mars,* costume de la Tisbe; *M. Beauvallet,* costume d'Angelo; *Mme Dorval,* costume de Catarina. — Nos 961, 962, 963 de la Collection Martinet. Chez Hautecœur-Martinet, éditeur, rue du Coq, n° 15, Paris.

*Catarina* (journée II, scène IV), dessin de Camille Rogier, gravé sur acier par W. et E. Finden. — Furne, 1841, Paris.

Scènes d'*Angelo,* dessins de J.-A. Beaucé, gravés sur bois. — J. Hetzel, Marescq et Cie et Blanchard, 1853.

*Catarina devant la hache* (journée III, scène V), dessin de François Flameng, gravé à l'eau-forte par R. de Los Rios. — Collection Hébert, rue Perronnet.

*Catarina écoutant chanter Rodolfo* (journée II, scène IV); *Mort de la Tisbe* (journée III, dernière scène), dessins de Henri Martin, gravés à l'eau-forte par Ch. Courtry et Mme Louveau-Rouveyre. — Édition nationale, Testard, 1887.

SALONS.

1852. *Tisbe la comédienne chez Catarina Bragadini,* peinture d'Eugène Humbert.

1857. *Angelo,* dessin de Henri Martin.

# LA ESMERALDA

## *LIBRETTO*

*On n'a pas le manuscrit de* la Esmeralda,
*par conséquent point de titre écrit de la main de Victor Hugo.*

REPRÉSENTÉ POUR LA PREMIÈRE FOIS

SUR LE THÉÂTRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE

LE 14 NOVEMBRE 1836

DIRECTION DE M. L. VÉRON

Si par hasard quelqu'un se souvenait d'un roman en écoutant un opéra, l'auteur croit devoir prévenir le public que, pour faire entrer dans la perspective particulière d'une scène lyrique quelque chose du drame qui sert de base au livre intitulé *Notre-Dame de Paris,* il a fallu en modifier diversement tantôt l'action, tantôt les caractères. Le caractère de Phœbus de Châteaupers, par exemple, est un de ceux qui ont dû être altérés; un autre dénouement a été nécessaire, etc. Au reste, quoique, même en écrivant cet opuscule, l'auteur se soit écarté le moins possible, et seulement quand la musique l'a exigé, de certaines conditions consciencieuses indispensables, selon lui, à toute œuvre, petite ou grande, il n'entend offrir ici aux lecteurs, ou pour mieux dire aux auditeurs, qu'un canevas d'opéra plus ou moins bien disposé pour que l'œuvre musicale s'y superpose heureusement, qu'un *libretto* pur et simple dont la publication s'explique par un usage impérieux. Il ne peut voir dans ceci qu'une trame telle quelle qui ne demande pas mieux que de se dérober sous cette riche et éblouissante broderie qu'on appelle la musique.

L'auteur suppose donc, si par aventure on s'occupe de ce libretto, qu'un opuscule aussi spécial ne saurait en aucun cas être jugé en lui-même et abstraction faite des nécessités musicales que le poëte a dû subir, et qui, à l'Opéra, ont toujours droit de prévaloir. Du reste, il prie instamment le lecteur de ne voir dans les lignes qu'il écrit ici que ce qu'elles contiennent, c'est-à-dire sa pensée personnelle sur ce libretto en particulier, et non un dédain injuste et de mauvais goût pour cette espèce de poëmes en général et pour l'établissement magnifique où ils sont représentés. Lui qui n'est rien, il rappellerait au besoin à ceux qui sont le plus haut placés que nul n'a droit de dédaigner, fût-ce au point de vue littéraire, une scène comme celle-ci. A ne compter même que les poëtes, ce royal théâtre a reçu dans l'occasion d'illustres visites, ne l'oublions pas. En 1671, on représenta avec toute la pompe de la scène lyrique une tragédie-ballet intitulée : *Psyché*. Le libretto de cet opéra avait deux auteurs : l'un s'appelait Poquelin de Molière, l'autre Pierre Corneille.

14 novembre 1836.

| PERSONNAGES. | | ACTEURS. |
| --- | --- | --- |
| LA ESMERALDA | Mlle | FALCON. |
| PHŒBUS DE CHÂTEAUPERS | MM. | NOURRIT. |
| CLAUDE FROLLO | | LEVASSEUR. |
| QUASIMODO | | MASSOL. |
| FLEUR-DE-LYS | Mmes | JAWURECK. |
| DAME ALOÏSE DE GONDELAURIER | | MORI GOSSELIN. |
| DIANE | | LOROTTE. |
| BÉRANGÈRE | | LAURENT. |
| LE VICOMTE DE GIF | MM. | Alexis DUPONT. |
| M. DE CHEVREUSE | | Ferd. PRÉVOST. |
| M. DE MORLAIX | | SERDA. |
| CLOPIN TROUILLEFOU | | WARTEL. |
| LE CRIEUR PUBLIC | | HENS. |

PEUPLE, TRUANDS, ARCHERS, ETC.

Paris. — 1482.

# LA ESMERALDA

## ACTE PREMIER.

La Cour des Miracles. — Il est nuit. Foule de truands. Danses bruyantes. Mendiants et mendiantes dans leurs diverses attitudes de métier. Le roi de Thune sur son tonneau. Feux, torches, flambeaux. Cercle de hideuses maisons dans l'ombre.

### SCÈNE PREMIÈRE.

CLAUDE FROLLO, CLOPIN TROUILLEFOU,
puis LA ESMERALDA,
puis QUASIMODO, — Les truands

CHŒUR DES TRUANDS.

Vive Clopin, roi de Thune!
Vivent les gueux de Paris!
Faisons nos coups à la brune,
Heure où tous les chats sont gris.
Dansons! narguons pape et bulle,
Et raillons-nous dans nos peaux,
Qu'avril mouille ou que juin brûle
La plume de nos chapeaux!
Sachons flairer dans l'espace
L'estoc de l'archer vengeur,
Ou le sac d'argent qui passe
Sur le dos du voyageur!
Nous irons au clair de lune
Danser avec les esprits... —
Vive Clopin, roi de Thune!
Vivent les gueux de Paris!

CLAUDE FROLLO, à part, derrière un pilier, dans un coin du théâtre.
Il est enveloppé d'un grand manteau qui cache son habit de prêtre.

Au milieu de la ronde infâme,
Qu'importe le soupir d'une âme?

Je souffre! oh! jamais plus de flamme
Au sein d'un volcan ne gronda.

Entre la Esmeralda en dansant.

CHŒUR.

La voilà! la voilà! c'est elle! Esmeralda!

CLAUDE FROLLO, à part.

C'est elle! oh! oui, c'est elle!
Pourquoi, sort rigoureux,
L'as-tu faite si belle,
Et moi si malheureux?

Elle arrive au milieu du théâtre. Les truands font cercle avec admiration autour d'elle. Elle danse.

LA ESMERALDA.

Je suis l'orpheline,
Fille des douleurs,
Qui sur vous s'incline
En jetant des fleurs;
Mon joyeux délire
Bien souvent soupire;
Je montre un sourire,
Je cache des pleurs.

Je danse, humble fille,
Au bord du ruisseau;
Ma chanson babille
Comme un jeune oiseau;
Je suis la colombe
Qu'on blesse et qui tombe.
La nuit de la tombe
Couvre mon berceau.

CHŒUR.

Danse, jeune fille!
Tu nous rends plus doux.
Prends-nous pour famille,
Et joue avec nous,
Comme l'hirondelle
A la mer se mêle,
Agaçant de l'aile
Le flot en courroux.

C'est la jeune fille,
L'enfant du malheur!
Quand son regard brille,
Adieu la douleur!
Son chant nous rassemble;
De loin elle semble
L'abeille qui tremble
Au bout d'une fleur.

Danse, jeune fille!
Tu nous rends plus doux.
Prends-nous pour famille,
Et joue avec nous!

CLAUDE FROLLO, à part.

Frémis, jeune fille;
Le prêtre est jaloux!

Claude veut se rapprocher de la Esmeralda, qui se détourne de lui avec une sorte d'effroi. — Entre la procession du pape des fous. Torches, lanternes et musique. On porte au milieu du cortège, sur un brancard couvert de chandelles, Quasimodo, chapé et mitré.

CHŒUR.

Saluez, clercs de basoche!
Hubins, coquillards, cagoux,
Saluez tous! il approche.
Voici le pape des fous!

CLAUDE FROLLO, apercevant Quasimodo, s'élance vers lui avec un geste de colère.

Quasimodo! quel rôle étrange!
O profanation! Ici,
Quasimodo!

QUASIMODO.

Grand Dieu! qu'entends-je?

CLAUDE FROLLO.

Ici, te dis-je!

QUASIMODO, se jetant en bas de la litière.

Me voici!

CLAUDE FROLLO.

Sois anathème!

QUASIMODO.

Dieu! c'est lui-même!

CLAUDE FROLLO.

Audace extrême!

QUASIMODO.

Instant d'effroi!

CLAUDE FROLLO.

A genoux, traître!

QUASIMODO.

Pardonnez, maître!

CLAUDE FROLLO.

Non, je suis prêtre!

QUASIMODO.

Pardonnez-moi!

Claude Frollo arrache les ornements pontificaux de Quasimodo et les foule aux pieds. Les truands, sur lesquels Claude jette des regards irrités, commencent à murmurer et se forment en groupes menaçants autour de lui.

*ENSEMBLE.*

LES TRUANDS.

Il nous menace,
O compagnons!
Dans cette place
Où nous régnons!

QUASIMODO.

Que veut l'audace
De ces larrons?
On le menace,
Mais nous verrons!

CLAUDE FROLLO.

Impure race!
Juifs et larrons!
On me menace,
Mais nous verrons!

La colère des truands éclate.

LES TRUANDS.

Arrête! arrête! arrête!
Meure le trouble-fête!
Il paiera de sa tête!
En vain il se débat!

QUASIMODO.

Qu'on respecte sa tête!
Et que chacun s'arrête,
Ou je change la fête
En un sanglant combat!

CLAUDE FROLLO.

Ce n'est point pour sa tête
Que Frollo s'inquiète.

Il met la main sur sa poitrine.

C'est là qu'est la tempête,
C'est là qu'est le combat!

Au moment où la fureur des truands est au comble, Clopin Trouillefou paraît au fond du théâtre.

CLOPIN.

Qui donc ose attaquer, dans ce repaire infâme,
L'archidiacre mon seigneur,
Et Quasimodo le sonneur
De Notre-Dame?

LES TRUANDS, s'arrêtant.

C'est Clopin, notre roi!

CLOPIN.

Manants, retirez-vous!

LES TRUANDS.

Il faut obéir!

CLOPIN.

Laissez-nous.

Les truands se retirent dans les masures. La Cour des Miracles reste déserte. Clopin s'approche mystérieusement de Claude.

## SCÈNE II.

CLAUDE FROLLO, QUASIMODO,
CLOPIN TROUILLEFOU.

CLOPIN.

Quel motif vous avait jeté dans cette orgie?
Avez-vous, monseigneur, quelque ordre à me donner?
Vous êtes mon maître en magie.
Parlez; je ferai tout.

CLAUDE. (Il saisit vivement Clopin par le bras et l'attire sur le devant du théâtre.)

Je viens tout terminer.
Écoute.

CLOPIN.

Monseigneur?

CLAUDE FROLLO.

Plus que jamais je l'aime!
D'amour et de douleur tu me vois palpitant.
Il me la faut cette nuit même.

CLOPIN.

Vous l'allez voir ici passer dans un instant;
C'est le chemin de sa demeure.

CLAUDE FROLLO, à part.

Oh! l'enfer me saisit!

Haut.

Bientôt, dis-tu?

CLOPIN.

Sur l'heure.

CLAUDE FROLLO.

Seule?

CLOPIN.

Seule.

CLAUDE FROLLO.

Il suffit.

CLOPIN.

Attendrez-vous?

CLAUDE FROLLO.

J'attend.
Que je l'obtienne ou que je meure!

CLOPIN.

Puis-je vous servir?

CLAUDE FROLLO.

Non.

Il fait signe à Clopin de s'éloigner, après lui avoir jeté sa bourse. Resté seul avec Quasimodo, il l'amène sur le devant du théâtre.

Viens, j'ai besoin de toi.

QUASIMODO.

C'est bien.

CLAUDE FROLLO.

Pour une chose impie, affreuse, extrême.

QUASIMODO.

Vous êtes mon seigneur.

CLAUDE FROLLO.

Les fers, la mort, la loi,
Nous bravons tout.

QUASIMODO.

Comptez sur moi.

CLAUDE FROLLO, impétueusement.

J'enlève la fille bohème!

QUASIMODO.

Maître, prenez mon sang — sans me dire pourquoi.

Sur un signe de Claude Frollo, il se retire vers le fond du théâtre et laisse son maître sur le devant de la scène.

CLAUDE FROLLO.

O ciel! avoir donné ma pensée aux abîmes,
Avoir de la magie essayé tous les crimes,



IMPRIMERIE NATIONALE.

Être tombé plus bas que l'enfer ne descend,
Prêtre, à minuit, dans l'ombre épier une femme.
Et songer, dans l'état où se trouve mon âme,
Que Dieu me regarde à présent!

Eh bien, oui! qu'importe!
Le destin m'emporte,
Sa main est trop forte,
Je cède à sa loi!
Mon sort recommence!
Le prêtre en démence
N'a plus d'espérance
Et n'a plus d'effroi!
Démon qui m'enivres,
Qu'évoquent mes livres,
Si tu me la livres,
Je me livre à toi!
Reçois sous ton aile
Le prêtre infidèle!
L'enfer avec elle,
C'est mon ciel, à moi!

Viens donc, ô jeune femme!
C'est moi qui te réclame!
Viens, prends-moi sans retour!
Puisqu'un Dieu, puisqu'un maître,
Dont le regard pénètre
Notre cœur nuit et jour,
Exige en son caprice
Que le prêtre choisisse
Du ciel ou de l'amour!

QUASIMODO, revenant.

Maître, l'instant s'approche.

CLAUDE FROLLO.

Oui, l'heure est solennelle;
Mon sort se décide, tais-toi.

CLAUDE FROLLO ET QUASIMODO.

La nuit est sombre,
J'entends des pas;
Quelqu'un dans l'ombre
Ne vient-il pas?

Ils vont écouter au fond du théâtre.

*ENSEMBLE.*

LE GUET, passant derrière les maisons.

Paix et vigilance!
Ouvrons, loin du bruit,
L'oreille au silence
Et l'œil à la nuit.

CLAUDE ET QUASIMODO.

Dans l'ombre on s'avance;
Quelqu'un vient sans bruit.
Oui, faisons silence;
C'est le guet de nuit!

Le chant s'éloigne.

QUASIMODO.

Le guet s'en va.

CLAUDE FROLLO.

Notre crainte le suit.

Claude Frollo et Quasimodo regardent avec anxiété vers la rue par laquelle doit venir Esmeralda.

*ENSEMBLE.*

QUASIMODO.

L'amour conseille,
L'espoir rend fort
Celui qui veille
Lorsque tout dort.
Je la devine,
Je l'entrevoi;
Fille divine,
Viens sans effroi!

CLAUDE FROLLO.

L'amour conseille,
L'espoir rend fort
Celui qui veille
Lorsque tout dort.
Je la devine,
Je l'entrevoi;
Fille divine,
Elle est à moi!

Entre la Esmeralda. Ils se jettent sur elle, et veulent l'entraîner. Elle se débat

LA ESMERALDA.

Au secours! au secours! à moi!

CLAUDE FROLLO ET QUASIMODO.

Tais-toi, jeune fille! tais-toi!

## SCÈNE III.

LA ESMERALDA, QUASIMODO,
PHŒBUS DE CHÂTEAUPERS, LES ARCHERS DU GUET.

PHŒBUS DE CHÂTEAUPERS, entrant à la tête d'un gros d'archers.

De par le roi!

Dans le tumulte, Claude s'échappe. Les archers saisissent Quasimodo.

PHŒBUS, aux archers, montrant Quasimodo.

Arrêtez-le! serrez ferme!
Qu'il soit seigneur ou valet!
Nous allons, pour qu'on l'enferme,
Le conduire au Châtelet!

Les archers emmènent Quasimodo au fond. La Esmeralda, remise de sa frayeur, s'approche de Phœbus avec une curiosité mêlée d'admiration, et l'attire doucement sur le devant de la scène.

LA ESMERALDA, à Phœbus.

Daignez me dire
Votre nom, sire!
Je le requiers!

PHŒBUS.

Phœbus, ma fille,
De la famille
De Châteaupers.

LA ESMERALDA.

Capitaine?

PHŒBUS.

Oui, ma reine.

LA ESMERALDA.

Reine? oh! non.

PHŒBUS.

Grâce extrême!

LA ESMERALDA.

Phœbus, j'aime
Votre nom!

PHŒBUS.

Sur mon âme,
J'ai, madame,
Une lame
De renom!

*ENSEMBLE.*

LA ESMERALDA, à Phœbus.

Un beau capitaine,
Un bel officier,
A mine hautaine,
A corset d'acier,
Souvent, mon beau sire,
Prend nos pauvres cœurs,
Et ne fait que rire
De nos yeux en pleurs.

PHŒBUS, à part.

Pour un capitaine,
Pour un officier,
L'amour peut à peine
Vivre un jour entier.
Tout soldat désire
Cueillir toute fleur,
Plaisir sans martyre,
Amour sans douleur!

A la Esmeralda.

Un esprit
Radieux
Me sourit
Dans tes yeux.

LA ESMERALDA.

Un beau capitaine,
Un bel officier,
A mine hautaine,
A corset d'acier,
Quand aux yeux il brille,
Fait longtemps penser
Toute pauvre fille
Qui l'a vu passer!

PHŒBUS, à part.

Pour un capitaine,
Pour un officier,
L'amour peut à peine
Vivre un jour entier.
C'est l'éclair qui brille.
Il faut courtiser
Toute belle fille
Que l'on voit passer.

LA ESMERALDA. (Elle se pose devant le capitaine et l'admire.)

Seigneur Phœbus, que je vous voie
Et que je vous admire encor!
Oh! la belle écharpe de soie,
La belle écharpe à franges d'or!

Phœbus détache son écharpe et la lui offre.

PHŒBUS.

Vous plaît-elle?

La Esmeralda prend l'écharpe et s'en pare.

LA ESMERALDA.

Qu'elle est belle!

PHŒBUS.

Un moment!

Il s'approche d'elle et cherche à l'embrasser.

LA ESMERALDA, reculant.

Non! de grâce!

PHŒBUS, qui insiste.

Qu'on m'embrasse!

LA ESMERALDA, reculant toujours.

Non, vraiment!

PHŒBUS, riant.

Une belle
Si rebelle,
Si cruelle!
C'est charmant.

LA ESMERALDA.

Non, beau capitaine,
Je dois refuser.
Sais-je où l'on m'entraîne
Avec un baiser?

PHŒBUS.

Je suis capitaine,
Je veux un baiser.
Ma belle africaine,
Pourquoi refuser?

Donne un baiser, donne, ou je vais le prendre.

LA ESMERALDA.

Non, laissez-moi; je ne veux rien entendre.

PHŒBUS.

Un seul baiser! ce n'est rien, sur ma foi!

LA ESMERALDA.

Rien pour vous, sire, hélas! et tout pour moi!

PHŒBUS.

Regarde-moi; tu verras si je t'aime!

LA ESMERALDA.

Je ne veux pas regarder en moi-même.

PHŒBUS.

L'amour, ce soir, veut entrer dans ton cœur.

LA ESMERALDA.

L'amour, ce soir, et demain le malheur!

Elle glisse de ses bras et s'enfuit. Phœbus, désappointé, se retourne vers Quasimodo, que les gardes tiennent lié au fond du théâtre.

PHŒBUS.

Elle m'échappe, elle résiste.
Belle aventure en vérité!
Des deux oiseaux de nuit je garde le plus triste;
Le rossignol s'en va, le hibou m'est resté.

Il se remet à la tête de sa troupe, et sort emmenant Quasimodo.

CHŒUR DE LA RONDE DU GUET.

Paix et vigilance!
Ouvrons, loin du bruit,
L'oreille au silence
Et l'œil à la nuit!

Ils s'éloignent peu à peu et disparaissent.

# ACTE DEUXIÈME.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

La place de Grève. Le pilori. Quasimodo au pilori. Le peuple sur la place.

CHŒUR.

— Il enlevait une fille!
 — Comment! vraiment?
— Vous voyez comme on l'étrille
 En ce moment!
— Entendez-vous, mes commères?
 Quasimodo
S'en vient chasser sur les terres
 De Cupido!

UNE FEMME DU PEUPLE.

Il passera dans ma rue
Au retour du pilori,
Et c'est Pierrat Torterue
Qui va nous faire le cri.

LE CRIEUR.

De par le roi, que Dieu garde!
L'homme qu'ici l'on regarde
Sera mis, sous bonne garde,
Pour une heure au pilori!

CHŒUR.

 A bas! à bas!
Le bossu! le sourd! le borgne!
 Ce Barabbas!
Je crois, mortdieu! qu'il nous lorgne.
 A bas le sorcier!
 Il grimace, il rue!
 Il fait aboyer
 Les chiens dans la rue.
— Corrigez bien ce bandit!
— Doublez le fouet et l'amende!

QUASIMODO.

A boire!

CHŒUR.

Qu'on le pende!

QUASIMODO.

A boire!

CHŒUR.

Sois maudit!

Depuis quelques instants la Esmeralda s'est mêlée à la foule. Elle a observé Quasimodo avec surprise d'abord, puis avec pitié. Tout à coup, au milieu des cris du peuple, elle monte au pilori, détache une petite gourde de sa ceinture, et donne à boire à Quasimodo.

CHŒUR.

Que fais-tu, belle fille?
Laisse Quasimodo!
A Belzébuth qui grille
On ne donne pas d'eau!

Elle descend du pilori. Les archers détachent et emmènent Quasimodo.

CHŒUR.

— Il enlevait une femme!
— Qui? ce butor?
— Mais c'est affreux! c'est infâme!
— C'est un peu fort!
— Entendez-vous, mes commères?
Quasimodo
Osait chasser sur les terres
De Cupido!

## SCÈNE II.

Une salle magnifique où se font des préparatifs de fête.

PHŒBUS, FLEUR-DE-LYS,
MADAME ALOÏSE DE GONDELAURIER.

MADAME ALOÏSE.

Phœbus, mon futur gendre, écoutez, je vous aime;
Soyez maître céans comme un autre moi-même;

Ayez soin que ce soir chacun s'égaie ici.
Et vous, ma fille, allons, tenez-vous prête.
Vous serez la plus belle encor dans cette fête,
Soyez la plus joyeuse aussi!

Elle va au fond et donne des ordres aux valets qui disposent la fête.

FLEUR-DE-LYS.

Monsieur, depuis l'autre semaine
On vous a vu deux fois à peine.
Cette fête enfin vous ramène.
Enfin! c'est bien heureux vraiment!

PHŒBUS.

Ne grondez pas, je vous supplie!

FLEUR-DE-LYS.

Ah! je le vois, Phœbus m'oublie!

PHŒBUS.

Je vous jure...

FLEUR-DE-LYS.

Pas de serment!
On ne jure que lorsqu'on ment.

PHŒBUS.

Vous oublier! quelle folie!
N'êtes-vous pas la plus jolie?
Ne suis-je pas le mieux aimant?

*ENSEMBLE.*

PHŒBUS, à part.

Comme ma belle fiancée
Gronde aujourd'hui!
Le soupçon est dans sa pensée.
Ah! quel ennui!
Belles, les amants qu'on rudoie
S'en vont ailleurs.
On en prend plus avec la joie
Qu'avec les pleurs.

FLEUR-DE-LYS, à part.

Me trahir, moi, sa fiancée,
Qui suis à lui!
Moi qui n'ai que lui pour pensée
Et pour ennui!
Ah! qu'il s'absente ou qu'il me voie,
Que de douleurs!
Présent, il dédaigne ma joie,
Absent, mes pleurs!

FLEUR-DE-LYS.

L'écharpe que pour vous, Phœbus, j'ai festonnée,
Qu'en avez-vous donc fait? je ne vous la vois pas.

PHŒBUS, troublé.

L'écharpe? Je ne sais...

A part.

Mortdieu! le mauvais pas!

FLEUR-DE-LYS.

Vous l'avez oubliée!

A part.

A qui l'a-t-il donnée?
Et pour qui suis-je abandonnée?

MADAME ALOÏSE, remontant vers eux et tâchant de les accorder.

Mon Dieu! mariez-vous; vous bouderez après.

PHŒBUS, à Fleur-de-Lys.

Non, je ne l'ai pas oubliée.
Je l'ai, je m'en souviens, soigneusement pliée
Dans un coffret d'émail que j'ai fait faire exprès.

Avec passion, à Fleur-de-Lys, qui boude encore.

Je vous jure que je vous aime
Plus qu'on n'aimerait Vénus même.

FLEUR-DE-LYS.

Pas de serment! pas de serment!
On ne jure que lorsqu'on ment.

MADAME ALOÏSE.

Enfants! pas de querelle; aujourd'hui tout est joie.
Viens, ma fille, il faut qu'on nous voie.
Voici qu'on va venir. Chaque chose a son tour.

Aux valets.

Allumez les flambeaux, et que le bal s'apprête.
Je veux que tout soit beau, qu'on s'y croie en plein jour!

PHŒBUS.

Puisqu'on a Fleur-de-Lys, rien ne manque à la fête.

FLEUR-DE-LYS.

Phœbus, il y manque l'amour!

Elles sortent.

PHŒBUS, regardant sortir Fleur-de-Lys.

Elle dit vrai; près d'elle encore
Mon cœur est rempli de souci.
Celle que j'aime, à qui je pense dès l'aurore,
Hélas! elle n'est pas ici!

Fille ravissante,
A toi mes amours!
Belle ombre dansante,
Qui remplis mes jours,
Et, toujours absente,
M'apparais toujours!

Elle est rayonnante et douce
Comme un nid dans les rameaux,
Comme une fleur dans la mousse,
Comme un bien parmi des maux!

Humble fille et vierge fière,
Âme chaste en liberté,
La pudeur sous sa paupière
Emousse la volupté!

C'est, dans la nuit sombre,
Un ange des cieux,
Au front voilé d'ombre,
A l'œil plein de feux!

Toujours je vois son image,
Brillante ou sombre parfois;
Mais toujours, astre ou nuage,
C'est au ciel que je la vois!

Fille ravissante,
A toi mes amours!
Belle ombre dansante
Qui remplis mes jours,
Et, toujours absente,
M'apparais toujours!

Entrent plusieurs seigneurs et dames en habits de fête.

## SCÈNE III.

PHŒBUS, Le Vicomte DE GIF, M. DE MORLAIX, M. DE CHEVREUSE, MADAME DE GONDELAURIER, FLEUR-DE-LYS, DIANE, BÉRANGÈRE, dames, seigneurs.

LE VICOMTE DE GIF.

Salut, nobles châtelaines!

MADAME ALOÏSE, PHŒBUS, FLEUR-DE-LYS, saluant.

Bonjour, noble chevalier!
Oubliez soucis et peines
Sous ce toit hospitalier!

M. DE MORLAIX.

Mesdames, Dieu vous envoie
Santé, plaisir et bonheur!

MADAME ALOÏSE, PHŒBUS, FLEUR-DE-LYS.

Que le ciel vous rende en joie
Vos bons souhaits, beau seigneur!

M. DE CHEVREUSE.

Mesdames, du fond de l'âme
Je suis à vous comme à Dieu.

MADAME ALOÏSE, PHŒBUS, FLEUR-DE-LYS.

Beau sire, que Notre-Dame
Vous soit en aide en tout lieu!

Entrent tous les conviés.

CHŒUR.

Venez tous à la fête,
Page, dame et seigneur!
Venez tous à la fête,
Des fleurs sur votre tête,
La joie au fond du cœur.

Les conviés s'accostent et se saluent. Des valets circulent dans la foule, portant des plateaux chargés de fleurs et de fruits. Cependant un groupe de jeunes filles s'est formé près d'une fenêtre, à droite. Tout à coup l'une d'elles appelle les autres et leur fait signe de se pencher hors de la fenêtre.

DIANE, regardant au dehors.

Oh! viens donc voir, viens donc voir, Bérangère!

BÉRANGÈRE, regardant dans la rue.

Qu'elle est vive! qu'elle est légère!

DIANE.

C'est une fée ou c'est l'Amour!

LE VICOMTE DE GIF, riant.

Qui danse dans le carrefour!

M. DE CHEVREUSE, après avoir regardé.

Eh! mais, c'est la magicienne!
Phœbus, c'est ton égyptienne,
Que l'autre nuit, avec valeur,
Tu sauvas des mains d'un voleur.

LE VICOMTE DE GIF.

Eh! oui, c'est la bohémienne!

M. DE MORLAIX.

Elle est belle comme le jour!

DIANE, à Phœbus.

Si vous la connaissez, dites-lui qu'elle vienne
Nous égayer de quelque tour.

PHŒBUS, regardant à son tour d'un air distrait.

Il se peut bien que ce soit elle.
A M. de Gif.
Mais crois-tu qu'elle se rappelle?...

FLEUR-DE-LYS, qui observe et qui écoute.

De vous toujours on se souvient.
Voyons, appelez-la, dites-lui qu'elle monte.
A part.
Je verrai s'il faut croire à ce que l'on raconte.

PHŒBUS, à Fleur-de-Lys.

Vous le voulez? Eh bien, essayons.
Il fait signe à la danseuse de monter.

LES JEUNES FILLES.

Elle vient!

M. DE CHEVREUSE.

Sous le porche elle est disparue.

DIANE.

Comme elle a laissé là ce bon peuple ébahi!

LE VICOMTE DE GIF.

Dames, vous allez voir la nymphe de la rue.

FLEUR-DE-LYS, à part.

Qu'au signe de Phœbus elle a vite obéi!

## SCÈNE IV.

Les Précédents, LA ESMERALDA.

Entre la bohémienne, timide, confuse et radieuse. Mouvement d'admiration. La foule s'écarte devant elle.

CHŒUR.

Regardez! son beau front brille entre les plus beaux,
Comme ferait un astre entouré de flambeaux!

*ENSEMBLE.*

PHŒBUS.

Oh! la divine créature!
Amis, de ce bal enchanté
Elle est la reine, je vous jure.
Sa couronne, c'est sa beauté!

Il se tourne vers MM. de Gif et de Chevreuse.

Amis, j'en ai l'âme échauffée!
Je braverais guerre et malheur,
Si je pouvais, charmante fée,
Cueillir ton amour dans sa fleur!

M. DE CHEVREUSE.

C'est une céleste figure!
Un de ces rêves enchantés
Qui flottent dans la nuit obscure
Et sèment l'ombre de clartés!
Dans le carrefour elle est née.
O jeux aveugles du malheur!
Quoi! dans l'eau du ruisseau traînée,
Hélas! une si belle fleur!

LA ESMERALDA, l'œil fixé sur Phœbus dans la foule.

C'est mon Phœbus, j'en étais sûre,
Tel qu'en mon cœur il est resté!
Ah! sous la soie ou sous l'armure,
C'est toujours lui, grâce et beauté!
Phœbus, ma tête est embrasée!
Tout me brûle, joie et douleurs.
La terre a besoin de rosée,
Et mon âme a besoin de pleurs!

FLEUR DE LYS.

Qu'elle est belle! j'en étais sûre.
Oui, je dois être, en vérité,
Bien jalouse, si je mesure
Ma jalousie à sa beauté!
Mais peut-être, prédestinées,
Sous la rude main du malheur,
Elle et moi, nous serons fanées
Toutes les deux dans notre fleur!

MADAME ALOÏSE.

C'est une belle créature!
Il est étrange, en vérité,
Qu'une bohémienne impure
Ait tant de charme et de beauté!
Mais qui connaît la destinée?
Souvent le serpent oiseleur
Cache sa tête empoisonnée
Sous le buisson le plus en fleur.

TOUS, ensemble.

Elle a le calme et la beauté
Du ciel dans les beaux soirs d'été!

MADAME ALOÏSE, à la Esmeralda.

Allons, enfant, allons, la belle,
Venez, et dansez-nous quelque danse nouvelle.

La Esmeralda se prépare à danser et tire de son sein l'écharpe que lui a donnée Phœbus.

FLEUR-DE-LYS.

Mon écharpe!... Phœbus, je suis trompée ici,
Et ma rivale, la voici!

Fleur-de-Lys arrache l'écharpe à la Esmeralda, et tombe évanouie.
Tout le bal s'ameute en désordre contre l'égyptienne, qui se réfugie près de Phœbus.

TOUS.

Est-il vrai? Phœbus l'aime!
Infâme! sors d'ici.
Ton audace est extrême
De nous braver ainsi!
O comble d'impudence!
Retourne aux carrefours
Faire admirer ta danse
Aux marchands des faubourgs!
Que sur l'heure on la chasse!
A la porte! il le faut.
Une fille si basse
Élever l'œil si haut!

LA ESMERALDA.

Oh! défends-moi toi-même,
Mon Phœbus, défends-moi!
L'humble fille bohème
N'espère ici qu'en toi.

PHŒBUS.

Je l'aime, et n'aime qu'elle!
Je suis son défenseur.
Je combattrai pour elle.
Mon bras est à mon cœur.
S'il faut qu'on la soutienne,
Eh bien, je la soutien!
Son injure est la mienne,
Et son honneur le mien!

TOUS.

Quoi! voilà ce qu'il aime!
Hors d'ici! hors d'ici!
Quoi! c'est une bohème
Qu'il nous préfère ainsi!
Ah! tous les deux, silence
Sur une telle ardeur!

A Phœbus.

Vous, c'est trop d'insolence!

A la Esmeralda.

Toi, c'est trop d'impudeur!

Phœbus et ses amis protègent la bohémienne entourée des menaces de tous les conviés de madame de Gondelaurier. La Esmeralda se dirige en chancelant vers la porte. La toile tombe.

# ACTE TROISIÈME.

## SCÈNE PREMIÈRE.

Le préau extérieur d'un cabaret. A droite la taverne. A gauche des arbres. Au fond une porte et un petit mur très bas qui clôt le préau. Au loin la croupe de Notre-Dame, avec ses deux tours et sa flèche, et une silhouette sombre du vieux Paris qui se détache sur le ciel rouge du couchant. La Seine au bas du tableau.

PHŒBUS, Le Vicomte DE GIF, M. DE MORLAIX, M. DE CHEVREUSE, et plusieurs autres amis de Phœbus, assis à des tables, buvant et chantant; puis DOM CLAUDE FROLLO.

*CHANSON.*

CHŒUR.

Sois propice et salutaire,
Notre-Dame de Saint-Lô,
Au soudard qui sur la terre
N'a de haine que pour l'eau!

PHŒBUS.

Donne au brave,
En tous lieux,
Bonne cave
Et beaux yeux!
L'heureux drille!
Fais qu'il pille
Jeune fille
Et vin vieux!

Qu'une belle
Au cœur froid
Soit rebelle,
— On en voit, —
Il plaisante
La méchante,
Puis il chante,
Puis il boit!

Le jour passe;
Ivre ou non,
Il embrasse
Sa Toinon,
Et, farouche,
Il se couche
Sur la bouche
D'un canon.

Et son âme,
Qui souvent
D'une femme
Va rêvant,
Est contente
Quand la tente
Palpitante
Tremble au vent.

CHŒUR.

Sois propice et salutaire,
Notre-Dame de Saint-Lô,
Au soudard qui sur la terre
N'a de haine que pour l'eau!

Entre Claude Frollo, qui va s'asseoir à une table éloignée de celle où est Phœbus, et paraît d'abord étranger à ce qui se passe autour de lui.

LE VICOMTE DE GIF, à Phœbus.

Cette égyptienne si belle,
Qu'en fais-tu donc, décidément?

Mouvement d'attention de Claude Frollo.

PHŒBUS.

Ce soir, dans une heure, avec elle,
J'ai rendez-vous.

TOUS.

Vraiment?

PHŒBUS.

Vraiment!

L'agitation de Claude Frollo redouble.

LE VICOMTE DE GIF.

Dans une heure?

PHŒBUS.

Dans un moment!
Oh! l'amour, volupté suprême!
Se sentir deux dans un seul cœur!
Posséder la femme qu'on aime!
Être l'esclave et le vainqueur!
Avoir son âme, avoir ses charmes!
Son chant qui sait vous apaiser!
Et ses beaux yeux remplis de larmes
Qu'on essuie avec un baiser!

Pendant qu'il chante, les autres boivent et choquent leurs verres.

CHŒUR.

C'est le bonheur suprême,
En quelque temps qu'on soit,
De boire à ce qu'on aime
Et d'aimer ce qu'on boit!

PHŒBUS.

Amis, la plus jolie,
Une grâce accomplie!
O délire! ô folie!
Amis, elle est à moi!

CLAUDE FROLLO, à part.

A l'enfer je m'allie.
Malheur sur elle et toi!

PHŒBUS.

Le plaisir nous convie!
Épuisons sans retour
Le meilleur de la vie
Dans un instant d'amour!
Qu'importe après que l'on meure!
Donnons cent ans pour une heure,
L'éternité pour un jour!

Le couvre-feu sonne. Les amis de Phœbus se lèvent de table, remettent leurs épées, leurs chapeaux, leurs manteaux, et s'apprêtent à partir.

*ENSEMBLE.*

CHŒUR.

Phœbus, l'heure t'appelle;
Oui, c'est le couvre-feu.
Va retrouver ta belle.
A la garde de Dieu!

PHŒBUS.

Vraiment! l'heure m'appelle;
Oui, c'est le couvre-feu.
Je vais trouver ma belle.
A la garde de Dieu!

Les amis de Phœbus sortent.

## SCÈNE II.

### CLAUDE FROLLO, PHŒBUS.

CLAUDE FROLLO, arrêtant Phœbus au moment où il se dispose à sortir.

Capitaine!

PHŒBUS.

Quel est cet homme?

CLAUDE FROLLO.

Écoutez-moi.

PHŒBUS.

Dépêchons-nous!

CLAUDE FROLLO.

Savez-vous bien comment se nomme
Celle qui vous attend ce soir au rendez-vous?

PHŒBUS.

Eh, pardieu! c'est mon amoureuse,
Celle qui m'aime et me plaît fort;
C'est ma chanteuse, ma danseuse,
C'est Esmeralda.

CLAUDE FROLLO.

C'est la mort.

PHŒBUS.

L'ami, vous êtes fou, d'abord;
Ensuite, allez au diable!

CLAUDE FROLLO.

Écoutez!

PHŒBUS.

Que m'importe?

CLAUDE FROLLO.

Phœbus, si vous passez le seuil de cette porte...

PHŒBUS.

Vous êtes fou!

CLAUDE FROLLO.

Vous êtes mort!

Tremble! c'est une égyptienne!
Elles n'ont ni loi, ni remord.
Leur amour déguise leur haine,
Et leur couche est un lit de mort!

PHŒBUS, riant.

Mon cher, rajustez votre cape.
Rentrez à l'hôpital des fous;
Il me paraît qu'on s'en échappe.
Que Jupiter, saint Esculape,
Et le diable soient avec vous!

CLAUDE FROLLO.

Ce sont des femmes infidèles.
Crois-en les publiques rumeurs.
Tout est ténèbres autour d'elles.
Phœbus, n'y va pas, où tu meurs!

L'insistance de Claude Frollo paraît troubler Phœbus, qui considère son interlocuteur avec anxiété.

*ENSEMBLE.*

PHŒBUS.

Il m'étonne,
Il me donne
Malgré moi quelques soupçons.
Cette ville,
Peu tranquille,
Est pleine de trahisons.

CLAUDE FROLLO.

Je l'étonne,
Je lui donne
Malgré lui quelques soupçons.
L'imbécile,
Dans la ville,
Ne voit plus que trahisons.

Croyez-moi, monseigneur, évitez la sirène
Dont le piège vous attend.
Plus d'une bohémienne
A poignardé dans sa haine
Un cœur d'amour palpitant.

Phœbus, qu'il veut entraîner, se ravise et le repousse.

*ENSEMBLE.*

PHŒBUS.

Mais suis-je fou moi-même?
Maure, juive ou bohème,
Qu'importe quand on aime?
L'amour doit tout couvrir.
Laisse-nous! il m'appelle!
Ah! si la mort, c'est elle,
Quand la mort est si belle,
Il est doux de mourir!

CLAUDE, le retenant.

Arrête! Une bohème!
Ta folie est extrême!
Oses-tu donc toi-même
A ta perte courir?
Crains la femme infidèle
Qui dans l'ombre t'appelle.
Mais quoi! tu cours près d'elle?
Va, si tu veux mourir!

Phœbus sort vivement, malgré Claude Frollo. Claude Frollo reste un moment sombre et comme indécis; puis il suit Phœbus.

## SCÈNE III.

Une chambre. Au fond, une fenêtre qui donne sur la rivière.

Clopin Trouillefou entre, un flambeau à la main; il est accompagné de quelques hommes auxquels il fait un geste d'intelligence, et qu'il place dans un coin obscur où ils disparaissent; puis il retourne vers la porte et semble faire signe à quelqu'un de monter. Dom Claude paraît.

CLOPIN, à Claude.

D'ici vous pourrez voir, sans être vu vous-même,
Le capitaine et la bohème.

Il lui montre un enfoncement derrière une tapisserie.

CLAUDE FROLLO.

Les hommes apostés sont-ils prêts?

CLOPIN.

Ils sont prêts.

CLAUDE FROLLO.

Que jamais de ceci l'on ne trouve la source.
Silence! prenez cette bourse.
Vous en aurez autant après.

Claude Frollo se place dans la cachette. Clopin sort avec précaution.
Entrent la Esmeralda et Phœbus.

CLAUDE FROLLO, à part.

O fille adorée,
Au destin livrée!
Elle entre parée
Pour sortir en deuil!

LA ESMERALDA, à Phœbus.

Monseigneur le comte,
Mon cœur que je dompte
Est rempli de honte
Et rempli d'orgueil!

PHŒBUS, à la Esmeralda.

Oh! comme elle est rose!
Quand la porte est close,
Ma belle, on dépose
Toute crainte au seuil.

Phœbus fait asseoir la Esmeralda sur le banc près de lui.

PHŒBUS.

M'aimes-tu ?

LA ESMERALDA.

Je t'aime!

CLAUDE FROLLO, à part.

O torture!

PHŒBUS.

O l'adorable créature!
Vous êtes divine, en honneur!

LA ESMERALDA.

Votre bouche est une flatteuse!
Tenez, je suis toute honteuse!
N'approchez pas tant, monseigneur!

CLAUDE FROLLO.

Ils s'aiment! que je les envie!

LA ESMERALDA.

Mon Phœbus, je vous dois la vie!

PHŒBUS.

Et moi, je te dois le bonheur!

LA ESMERALDA.

Oh! sois sage!
Encourage
D'un visage
Gracieux
La petite
Qui palpite
Interdite
Sous tes yeux!

PHŒBUS.

O ma reine,
Ma sirène,
Souveraine
De beauté!

Douce fille,
Dont l'œil brille
Et pétille
De fierté!

CLAUDE FROLLO.

Les attendre!
Les entendre!
Qu'elle est tendre!
Qu'il est beau!
Sois joyeuse!
Sois heureuse!
Moi, je creuse
Le tombeau!

*ENSEMBLE.*

PHŒBUS.

Fée ou femme,
Sois ma dame!
Car mon âme,
Nuit et jour,
Te désire,
Te respire,
Et t'admire,
Mon amour!

LA ESMERALDA.

Je suis femme,
Et mon âme,
Toute flamme,
Tout amour,
Est, beau sire,
Une lyre
Qui soupire
Nuit et jour!

CLAUDE FROLLO.

Attends, femme,
Que ma flamme
Et ma lame
Aient leur tour!

Oui, j'admire
Leur sourire,
Leur délire,
Leur amour!

PHŒBUS.

Sois toujours rose et vermeille!
Rions à notre heureux sort,
A l'amour qui se réveille,
A la pudeur qui s'endort!
Ta bouche, c'est le ciel même!
Mon âme veut s'y poser.
Puisse mon souffle suprême
S'en aller dans ce baiser!

LA ESMERALDA.

Ta voix plaît à mon oreille;
Ton sourire est doux et fort,
L'insouciance vermeille
Rit dans tes yeux et m'endort.
Tes vœux sont ma loi suprême,
Mais je dois m'y refuser.
Ma vertu, mon bonheur même,
S'en iraient dans ce baiser!

CLAUDE FROLLO.

Ne frappez point leur oreille,
Pas rapprochés de la mort!
Ma haine jalouse veille
Sur leur amour qui s'endort!
La mort décharnée et blême
Entre eux deux va se poser!
Phœbus, ton souffle suprême
S'en ira dans ce baiser!

Claude Frollo se jette sur Phœbus et le poignarde, puis il ouvre la fenêtre du fond par laquelle il disparaît. La Esmeralda tombe avec un grand cri sur le corps de Phœbus. Entrent en tumulte les hommes apostés, qui la saisissent et semblent l'accuser. La toile tombe

# ACTE QUATRIÈME.

## SCÈNE PREMIÈRE.

Une prison. Au fond, une porte.

LA ESMERALDA, seule, enchaînée, couchée sur la paille.

Quoi! lui dans le sépulcre, et moi dans cet abîme!
Moi prisonnière et lui victime!
Oui, je l'ai vu tomber. Il est mort en effet!
Et ce crime, ô ciel! un tel crime,
On dit que c'est moi qui l'ai fait!
La tige de nos jours est brisée encor verte!
Phœbus en s'en allant me montre le chemin!
Hier sa fosse s'est ouverte,
La mienne s'ouvrira demain!

*ROMANCE.*

Phœbus, n'est-il sur la terre
Aucun pouvoir salutaire
A ceux qui se sont aimés?
N'est-il ni philtres ni charmes
Pour sécher des yeux en larmes,
Pour rouvrir des yeux fermés?

Dieu bon, que je supplie
Et la nuit et le jour,
Daignez m'ôter ma vie
Ou m'ôter mon amour!

Mon Phœbus, ouvrons nos ailes
Vers les sphères éternelles,
Où l'amour est immortel!
Retournons où tout retombe!
Nos corps ensemble à la tombe,
Nos âmes ensemble au ciel!

Dieu bon, que je supplie
Et la nuit et le jour,
Daignez m'ôter ma vie
Ou m'ôter mon amour!

La porte s'ouvre. Entre Claude Frollo, une lampe à la main, le capuchon rabattu sur le visage. Il vient se placer, immobile, en face de la Esmeralda.

LA ESMERALDA, se levant en sursaut.

Quel est cet homme?

CLAUDE FROLLO, voilé par son capuchon.

Un prêtre.

LA ESMERALDA.

Un prêtre! Quel mystère!

CLAUDE FROLLO.

Êtes-vous prête?

LA ESMERALDA.

A quoi?

CLAUDE FROLLO.

Prête à mourir.

LA ESMERALDA.

Oui.

CLAUDE FROLLO.

Bien.

LA ESMERALDA.

Sera-ce bientôt? Répondez-moi, mon père.

CLAUDE FROLLO.

Demain.

LA ESMERALDA.

Pourquoi pas aujourd'hui?

CLAUDE FROLLO.

Quoi! vous souffrez donc bien?

LA ESMERALDA.

Oui, je souffre!

CLAUDE FROLLO.

Peut-être,
Moi qui vivrai demain, je souffre plus que vous.

LA ESMERALDA.

Vous? qui donc êtes-vous?

CLAUDE FROLLO.

La tombe est entre nous!

LA ESMERALDA.

Votre nom?

CLAUDE FROLLO.

Vous voulez le savoir?

LA ESMERALDA.

Oui.

Il lève son capuchon.

LA ESMERALDA.

Le prêtre!
C'est le prêtre! ô ciel! ô mon Dieu!
C'est bien son front de glace et son regard de feu!
C'est bien le prêtre! c'est lui-même!
C'est lui qui me poursuit sans trêve nuit et jour!
C'est lui qui l'a tué, mon Phœbus, mon amour!
Monstre, je vous maudis à mon heure suprême!
Que vous ai-je donc fait? quel est votre dessein?
Que voulez-vous de moi, misérable assassin?
Vous me haïssez donc?

CLAUDE FROLLO.

Je t'aime! —

Je t'aime, c'est infâme!
Je t'aime en frémissant!
Mon amour, c'est mon âme;
Mon amour, c'est mon sang.
Oui, sous tes pieds je tombe,
Et, je le dis,
Je préfère la tombe
Au paradis.
Plains-moi! Quoi! je succombe,
Et tu maudis!

LA ESMERALDA.

Il m'aime! ô comble d'épouvante!
Il me tient, l'horrible oiseleur!

CLAUDE FROLLO.

La seule chose en moi vivante,
C'est mon amour et ma douleur!

*ENSEMBLE.*

Détresse extrême!
Quelle rigueur!
Hélas! je t'aime!
Nuit de douleur!

LA ESMERALDA.

Moment suprême!
Tremble, ô mon cœur!
O ciel! il m'aime!
Nuit de terreur!

CLAUDE FROLLO, à part.

Dans mes mains elle palpite!
Enfin le prêtre a son tour!
Dans la nuit je l'ai conduite,
Je vais la conduire au jour.
La mort, qui vient à ma suite,
Ne la rendra qu'à l'amour!

LA ESMERALDA.

Par pitié laissez-moi vite!
Phœbus est mort, c'est mon tour!
Hélas! je suis interdite
Devant votre affreux amour,
Comme l'oiseau qui palpite
Sous le regard du vautour!

CLAUDE FROLLO.

Accepte-moi! Je t'aime! oh! viens, je t'en conjure!
Pitié pour moi! pitié pour toi! fuyons! tout dort!

LA ESMERALDA.

Votre prière est une injure!

CLAUDE FROLLO.

Aimes-tu mieux mourir?

LA ESMERALDA.

Le corps meurt, l'âme sort.

CLAUDE FROLLO.

Mourir, c'est bien affreux!

LA ESMERALDA.

Taisez-vous, bouche impure!
Votre amour rend belle la mort!

CLAUDE FROLLO.

Choisis, choisis. — Claude ou la mort!

Claude tombe aux pieds d'Esmeralda, suppliant. Elle le repousse.

LA ESMERALDA.

Non, meurtrier! jamais! silence!
Ton lâche amour est une offense.
Plutôt la tombe où je m'élance!
Sois maudit parmi les maudits!

CLAUDE FROLLO.

Tremble! l'échafaud te réclame.
Sais-tu que je porte en mon âme
Des projets de sang et de flamme,
De l'enfer dans l'ombre applaudis?

*ENSEMBLE.*

Oh! je t'adore!
Donne ta main!
Tu peux encore
Vivre demain!
O nuit d'alarmes!
Nuit de remord!
Pour moi les larmes,
Pour toi la mort!
Dis-moi : Je t'aime!
Pour te sauver! —
L'aube suprême
Va se lever.
Ah! puisqu'en vain je t'implore,
Puisque ta haine me fuit,
Adieu donc! un jour encore,
Et puis l'éternelle nuit!

LA ESMERALDA.

Va, je t'abhorre,
Prêtre inhumain!
Le meurtre encore
Rougit ta main!
O nuit d'alarmes!
Nuit de remord!
Assez de larmes,
Je veux la mort!
Dans les fers même
Je t'ai bravé.
Sois anathème!
Sois réprouvé!
Va, ton crime te dévore,
Phœbus vers Dieu me conduit!
Le ciel m'ouvre son aurore!
L'enfer t'attend dans sa nuit!

Un geôlier paraît. Claude Frollo lui fait signe d'emmener la Esmeralda, et sort, pendant qu'on entraîne la bohémienne.

## SCÈNE II.

Le parvis Notre-Dame. La façade de l'église. On entend un bruit de cloches.

QUASIMODO.

Mon Dieu! j'aime,
Hors moi-même,
Tout ici!
L'air qui passe
Et qui chasse
Mon souci!
L'hirondelle
Si fidèle
Aux vieux toits!
Les chapelles
Sous les ailes
De la croix!
Toute rose
Qui fleurit;
Toute chose
Qui sourit!

Triste ébauche,
Je suis gauche,
Je suis laid.
Point d'envie!
C'est la vie
Comme elle est!
Joie ou peine,
Nuit d'ébène
Ou ciel bleu,
Que m'importe?
Toute porte
Mène à Dieu!
Noble lame,
Vil fourreau,
Dans mon âme
Je suis beau!

Cloches grosses et frêles,
Sonnez, sonnez toujours!
Confondez vos voix grêles
Et vos murmures sourds!
Chantez dans les tourelles,
Bourdonnez dans les tours!

Çà, qu'on sonne!
Qu'à grand bruit
On bourdonne
Jour et nuit!

Nos fêtes seront splendides,
Aidé par vous, j'en réponds.
Sautez à bonds plus rapides
Dans les airs que nous frappons!
Voilà les bourgeois stupides
Qui se hâtent sur les ponts!

Çà, qu'on sonne,
Qu'on bourdonne
Jour et nuit!
Toute fête
Se complète
Par le bruit!

Il se retourne vers la façade de l'église.

J'ai vu dans la chapelle une tenture noire.
Hélas! va-t-on traîner quelque misère ici?

Dieu! quel pressentiment!... Non, je n'y veux pas croire!
Entrent Claude Frollo et Clopin, sans voir Quasimodo.
C'est mon maître. — Observons. — Il est bien sombre aussi!
Il se cache dans un angle obscur du portail.
O ma maîtresse! ô Notre-Dame!
Prenez mes jours, sauvez son âme!

## SCÈNE III.

QUASIMODO, caché; CLAUDE FROLLO, CLOPIN.

CLAUDE FROLLO.

Donc Phœbus est à Montfort?

CLOPIN.

Monseigneur, il n'est pas mort!

CLAUDE FROLLO.

Pourvu qu'ici rien ne l'amène!

CLOPIN.

Ne vous en mettez pas en peine,
Il est trop faible encor pour un si long chemin.
S'il venait, sa mort serait sûre.
Monseigneur, soyez-en certain,
Chaque pas qu'il ferait rouvrirait sa blessure.
Ne craignez rien pour ce matin.

CLAUDE FROLLO.

Ah! qu'aujourd'hui du moins seul je la tienne,
Pour vivre ou mourir, dans ma main!
Enfer, pour aujourd'hui je te donne demain!
A Clopin.
Bientôt on va mener ici l'égyptienne.
Toi, que de tout il te souvienne! —
Sur la place avec les tiens...

CLOPIN.

Bien.

CLAUDE FROLLO.

Tiens-toi dans l'ombre.
Si je crie : A moi! tu viens.

CLOPIN.

Oui.

CLAUDE FROLLO.

Soyez en nombre.

CLOPIN.

Donc si vous criez : A moi!...

CLAUDE FROLLO.

Oui.

CLOPIN.

J'accours près d'elle.
Je l'arrache aux gens du roi...

CLAUDE FROLLO.

Bien.

CLOPIN.

A vous la belle!

CLAUDE FROLLO.

A la foule mêlez-vous.
Et peut-être
Ce cœur deviendra plus doux
Pour le prêtre.
Alors vous accourez tous...

CLOPIN.

Oui, mon maître.

CLAUDE FROLLO.

Tenez-vous partout serrés.

CLOPIN.

Oui.

CLAUDE FROLLO.

Cachez vos armes
Pour ne pas donner d'alarmes.

CLOPIN.

Maître, vous verrez.

CLAUDE FROLLO.

Mais que l'enfer la remporte,
Compagnon,
Si la folle à cette porte
Me dit non!
Destinée! ô jeu funeste!
Ami, je compte sur toi.
Sur la chance qui me reste
Je me penche avec effroi.

CLOPIN.

Ne craignez rien de funeste,
Monseigneur, comptez sur moi.
A la chance qui vous reste
Confiez-vous sans effroi.

Ils sortent avec précaution. Le peuple commence à arriver sur la place.

## SCÈNE IV.

Le Peuple, QUASIMODO, puis LA ESMERALDA et son cortège, puis CLAUDE FROLLO, PHŒBUS, CLOPIN TROUILLEFOU, prêtres, archers, gens de justice.

CHŒUR.

A Notre-Dame
Venez tous voir
La jeune femme
Qui meurt ce soir!
Cette bohémienne
A poignardé, je croi,
Un archer capitaine,
Le plus beau qu'ait le roi!
Eh quoi! si belle
Et si cruelle!
Entendez-vous?
Comment y croire?
L'âme si noire
Et l'œil si doux!
C'est une chose affreuse!
Ce que c'est que de nous!
La pauvre malheureuse!
Venez, accourez tous!

A Notre-Dame
Venez tous voir
La jeune femme
Qui meurt ce soir!

La foule grossit. Rumeur. Un cortège sinistre commence à déboucher sur la place du Parvis. Files de pénitents noirs. Bannières de la Miséricorde. Flambeaux. Archers. Gens de justice et du guet. Les soldats écartent la foule. Paraît la Esmeralda, en chemise, la corde au cou, pieds nus, couverte d'un grand crêpe noir. Près d'elle, un moine avec un crucifix. Derrière elle, les bourreaux et les gens du roi. Quasimodo, appuyé aux contre-forts du portail, observe avec attention. Au moment où la condamnée arrive devant la façade, on entend un chant grave et lointain venir de l'intérieur de l'église, dont les portes sont fermées.

CHŒUR, dans l'église.

*Omnes fluctus fluminis*
*Transierunt super me*
*In imo voraginis*
*Ubi plorant animæ.*

Le chant s'approche lentement. Il éclate enfin près des portes, qui s'ouvrent tout à coup et laissent voir l'intérieur de l'église occupé par une longue procession de prêtres en habits de cérémonie et précédés de bannières. Claude Frollo, en costume sacerdotal, est en tête de la procession. Il s'avance vers la condamnée.

LE PEUPLE.

Vive aujourd'hui, morte demain!
Doux Jésus, tendez-lui la main!

*ENSEMBLE.*

LA ESMERALDA.

C'est mon Phœbus qui m'appelle
Dans la demeure éternelle
Où Dieu nous tient sous son aile.
Béni soit mon sort cruel!
Au fond de tant de misère,
Mon cœur qui se brise espère.
Je vais mourir pour la terre,
Je vais naître pour le ciel!

CLAUDE FROLLO.

Mourir si jeune, si belle!
Hélas! le prêtre infidèle
Est bien plus condamné qu'elle!
Mon supplice est éternel.

Pauvre fille de misère,
Que j'ai prise dans ma serre,
Tu vas mourir pour la terre;
Moi, je suis mort pour le ciel.

LE PEUPLE.

Hélas! c'est une infidèle!
Le ciel, qui tous nous appelle,
N'a point de portes pour elle.
Son supplice est éternel.
La mort, oh! quelle misère!
La tient dans sa double serre;
Elle est morte pour la terre,
Elle est morte pour le ciel!

La procession s'approche, Claude aborde la Esmeralda.

LA ESMERALDA, glacée de terreur.

C'est le prêtre!

CLAUDE FROLLO, bas.

Oui, c'est moi; je t'aime et je t'implore.
Dis un seul mot, je puis encore,
Je puis encore te sauver.
Dis-moi : Je t'aime.

LA ESMERALDA.

Je t'abhorre!
Va-t'en!

CLAUDE FROLLO.

Alors meurs donc! j'irai te retrouver.

Il se tourne vers la foule.

Peuple, au bras séculier nous livrons cette femme.
A ce suprême instant puisse sur sa pauvre âme
Passer le souffle du Seigneur!

Au moment où les hommes de justice mettent la main sur la Esmeralda, Quasimodo saute dans la place, repousse les archers, saisit la Esmeralda dans ses bras, et se jette dans l'église avec elle.

QUASIMODO.

Asile! asile! asile!

LE PEUPLE.

Asile! asile! asile!
Noël, gens de la ville!

Noël au bon sonneur!
O destinée!
La condamnée
Est au Seigneur.
Le gibet tombe,
Et l'Éternel,
Au lieu de tombe,
Ouvre l'autel.
Bourreaux, arrière,
Et gens du roi!
Cette barrière
Borne la loi.
C'est toi qui changes
Tout en ce lieu.
Elle est aux anges,
Elle est à Dieu!

CLAUDE FROLLO, faisant faire silence d'un geste.

Elle n'est pas sauvée, elle est égyptienne.
Notre-Dame ne peut sauver qu'une chrétienne.
Même embrassant l'autel les païens sont proscrits.

Aux gens du roi.

Au nom de monseigneur l'évêque de Paris,
Je vous rends cette femme impure.

QUASIMODO, aux archers.

Je la défendrai, je le jure!
N'approchez pas!

CLAUDE FROLLO, aux archers.

Vous hésitez?
Obéissez à l'instant même.
Arrachez du saint lieu cette fille bohème.

Les archers s'avancent. Quasimodo se place entre eux et la Esmeralda.

QUASIMODO.

Jamais!

On entend UN CAVALIER accourir et crier du dehors :

Arrêtez!

La foule s'écarte.

PHŒBUS, apparaissant à cheval, pâle, haletant, épuisé comme un homme qui vient de faire une longue course.

Arrêtez!

LA ESMERALDA.

Phœbus!

CLAUDE FROLLO, à part, terrifié.

La trame se déchire!

PHŒBUS, se jetant à bas du cheval.

Dieu soit loué! je respire.
J'arrive à temps. Celle-ci
Est innocente et voici
Mon assassin!

Il désigne Claude Frollo.

TOUS.

Ciel! le prêtre!

PHŒBUS.

Le prêtre est seul coupable, et je le prouverai.
Qu'on l'arrête!

LE PEUPLE.

O surprise!

Les archers entourent Claude Frollo.

CLAUDE FROLLO.

Ah! Dieu seul est le maître!

LA ESMERALDA.

Phœbus!

PHŒBUS.

Esmeralda!

Ils se jettent dans les bras l'un de l'autre.

LA ESMERALDA.

Mon Phœbus adoré!
Nous vivrons.

PHŒBUS.

Tu vivras.

LA ESMERALDA.

Pour nous le bonheur brille.

LE PEUPLE.

Vivez tous deux!

LA ESMERALDA.

Entends ces joyeuses clameurs!
A tes pieds reçois l'humble fille. —
Ciel! tu pâlis! Qu'as-tu?

PHŒBUS, chancelant.

Je meurs.

Elle le reçoit dans ses bras. Attente et anxiété dans la foule.

Chaque pas que j'ai fait vers toi, ma bien-aimée,
A rouvert ma blessure à peine encor fermée.
J'ai pris pour moi la tombe et te laisse le jour.
J'expire. Le sort te venge;
Je vais voir, ô mon pauvre ange,
Si le ciel vaut ton amour!

— Adieu!

Il expire.

LA ESMERALDA.

Phœbus! il meurt! en un instant tout change!

Elle tombe sur son corps.

Je te suis dans l'éternité!

CLAUDE FROLLO.

Fatalité!

LE PEUPLE.

Fatalité!

# *NOTES DE CETTE ÉDITION.*

## RELIQUAT

DE

### *LA ESMERALDA.*

*La Esmeralda* est un des rares ouvrages de Victor Hugo dont on n'a pas le manuscrit; le poète l'aura probablement donné à M^lle Louise Bertin. Mais on a retrouvé un scénario intéressant, un scénario qui diffère notablement de la pièce représentée. La recluse y a son rôle. Au lieu du dénouement banal du livret imprimé, la fin se rapproche de celle du roman. Il y a même deux versions de ce dernier acte.

Voici ce curieux scénario :

### ACTE I.

Scène I. La Cour des Miracles. — Bruit, vacarme, sabbat. Une espèce de ronde des truands. — Claude Frollo est mêlé à la foule et observe. — Survient la Esmeralda. On se forme en cercle autour d'elle. Elle danse. Pendant qu'elle danse, Claude Frollo, dans un coin, chante; le chœur des truands reprend. — Entre la procession du pape des fous. Le tumulte redouble. Scène de Claude Frollo et de Quasimodo, comme dans le roman. Tous deux sortent. On se disperse.

Scène II. Une rue. Il fait nuit. Claude Frollo et Quasimodo attendent au passage la Esmeralda. La bohémienne passe. Ils se jettent tous deux sur elle. Survient Phœbus avec ses archers. Le reste comme dans le roman.

Scène III. La Grève. — Quasimodo est au pilori. La recluse dans sa logette. Le peuple accable Quasimodo d'imprécations. Quasimodo crie : *A boire!* La bohémienne monte au pilori et lui donne à boire. — La recluse maudit la bohémienne. Le peuple reprend la malédiction en chœur. Finale.

### ACTE II.

Scène I. Le logis Gondelaurier. — Bal chez Fleur de Lys. Scène entre Fleur-de-Lys et Phœbus. Survient la bohémienne. Elle danse et éclipse toutes les autres danseuses. Phœbus lui fait la cour. Dépit des autres femmes et de Fleur-de-Lys, qui chasse la bohémienne. Phœbus la suit.

Scène II. Chez la Falourdel. — Claude Frollo dans un repaire pratiqué au fond du théâtre. — Scène d'amour de Phœbus et de l'égyptienne. Claude poignarde Phœbus, qui pousse un grand cri et tombe. Claude saute par la fenêtre. L'égyptienne s'évanouit. — Au cri de Phœbus entrent la Falourdel et le guet. Chœur des soldats du guet. Ils accusent du crime la bohémienne et l'emportent.

Scène III. Y aurait-il moyen de mettre la scène du cachot entre Claude et l'égyptienne? Cela me paraît impossible, l'égyptienne ne parlant pas.

Scène IV. Le parvis Notre-Dame. — La foule entre de toutes parts. Les archers lui font faire la haie. Arrivée de la condamnée avec son cortège. Les portes de Notre-Dame s'ouvrent. La procession des prêtres arrive du fond de l'église en chantant des psaumes. Scène de l'amende honorable. *Kyrie eleïson,* auquel le peuple répond. Dernières instances de Claude à l'égyptienne. Elle refuse. Il la remet au bourreau. La procession se retire. Au moment où le bourreau lie les mains de l'égyptienne, Quasimodo se laisse glisser sur la façade le long de sa corde, et saisit l'égyptienne qu'il entraîne sous le portail, en l'élevant dans ses bras et en criant : *Asile!* Acclamation. Chœur du peuple. Finale.

## ACTE III.

Scène I. La Cour des Miracles. — Les truands, auxquels Claude Frollo est mêlé, jurent de tirer la Esmeralda de Notre-Dame. Ils se mettent en marche. Il fait nuit noire.

Scène II. Assaut de Notre-Dame.

Scène III. La place de Grève. — Claude y arrive, traînant l'égyptienne effrayée. Il lève son capuchon, se fait reconnaître d'elle, et la mène au pied du gibet, en disant : — Choisis entre nous deux. — Elle choisit le gibet. Douleur et rage de Claude. Il la livre à la recluse. — Suit tout ce qui est dans le roman. — Au moment où le bourreau entraîne la Esmeralda et sa mère, la décoration change.

Scène IV. Le haut des tours de Notre-Dame. Le jour se lève. Peu à peu on distingue Paris, le vieux Paris, qui se développe au loin autour de l'église. Au moment où le soleil se montre à l'horizon, toutes les cloches s'éveillent. Musique de tous les carillons de Paris. — Claude paraît sur la plate-forme. Un dernier chant de désespoir et de vengeance satisfaite. Il va s'accouder à la balustrade qui donne sur la Grève. A son agitation on devine qu'il voit quelque chose de terrible. Quasimodo paraît et se place en silence derrière lui. Tout à coup, à un rire de Claude, il le pousse dans l'abîme. — Alors il s'accoude à la balustrade, regarde tour à tour Claude et l'égyptienne, morts tous deux, et dit : — Oh! tout ce que j'ai aimé!

Autre version du dernier acte :

Scène I. Le comble du premier étage du bas côté nord de Notre-Dame. A gauche, la grosse tour septentrionale qui se perd dans les frises. A droite, la logette

où est réfugiée la Esmeralda. Au fond, vue du vieux Paris de la rive droite de la Seine. — Au lever du rideau, on entend Quasimodo chanter dans la tour. Claude et Clopin Trouillefou sont en scène. Claude écoute mélancoliquement la chanson joyeuse de Quasimodo. Phœbus est mort, Claude est jaloux de Quasimodo maintenant. Il est toujours éperdument amoureux de la Esmeralda. Il faut qu'elle soit à lui ! Il confie son projet à Clopin Trouillefou. L'évêque, à sa demande, a obtenu un arrêt du parlement qui ordonne aux gens du roi d'arracher la bohémienne de cet asile. L'arrêt doit s'exécuter dans la nuit. Claude compte que Quasimodo fera résistance et refusera d'ouvrir les portes de l'église à la justice. Pendant ce temps-là, Claude, à la faveur du tumulte, enlèvera la Esmeralda. Qu'en fera-t-il ? Ce que la destinée voudra. — Entrent la Esmeralda et Quasimodo. Claude s'est enfui, Clopin l'a suivi. La Esmeralda est calme. A défaut du bonheur, elle a le repos. Toute la vie lui semble un rêve. Elle bénit Dieu qui la garde dans son église. — Quasimodo, lui, est inquiet. Il a vu, tout le jour, force archers rôder autour de l'église. Il engage la Esmeralda à se retirer dans sa logette, pendant qu'il va faire sa ronde.

Scène II. La place de Grève. — Ici, une reproduction de la place de Grève en 1482. Le gibet de pierre au milieu de la place. Ce gibet a la forme d'une croix. — Il est nuit. — Entre Claude, traînant par la main la Esmeralda effrayée. Elle est poursuivie par les archers. Il se fait reconnaître d'elle. Elle le repousse. Il peut encore la sauver ou la livrer. Il la mène au pied du gibet, et lui dit : — Choisis ! — Elle tombe aux pieds de la croix patibulaire et lui dit : — Va-t'en ! — Claude la livre aux archers.

Scène III. Le haut de la plate-forme d'entre les tours. Cette plate-forme est très élevée. On ne voit au loin que l'air et l'espace. Le jour commence à poindre. Claude paraît. C'est l'heure où la Esmeralda doit mourir. Il va s'accouder à la balustrade. Le jour se lève, et avec le jour s'éveillent l'un après l'autre tous les carillons et toutes les cloches de Paris. Concert des cloches. Quasimodo survient. Il sait que c'est Claude qui a livré la Esmeralda. Il a la rage de la vengeance au cœur. Claude, absorbé, ne le voit pas. On entend des voix fraîches d'enfants de chœur chanter matines dans l'église. Chœur lointain du peuple de Paris qui s'éveille. Claude pousse un cri. La Esmeralda est entre les mains du bourreau. Il la voit du point où il est placé. Elle est morte ! — Quasimodo prend Claude par le bras, et lui déclare qu'il faut maintenant qu'il meure à son tour. Lutte et résistance de Claude. Elle est inutile. Quasimodo le pousse dans l'abîme.

# NOTES DE L'EDITEUR.

## I

## HISTORIQUE DE *LA ESMERALDA.*

« Le succès exceptionnel de *Notre-Dame de Paris* avait attiré à M. Victor Hugo de nombreuses demandes de musiciens, entre autres d'un musicien illustre, M. Meyerbeer, qui auraient voulu qu'il leur fît de son roman un opéra. Il s'y était toujours refusé. Mais M. Bertin lui demanda cela pour sa fille et il fit par amitié ce qu'il n'avait pas fait par intérêt[1]. »

C'était une touchante figure que celle de Louise Bertin, *Mademoiselle Louise,* comme l'appelaient les enfants et les familiers. Elle avait l'âme la plus haute, le cœur le plus doux, un esprit viril, une imagination d'artiste ; — mais, avec tant de dons précieux, elle était infirme. Elle n'était pas seulement musicienne, elle était poète ; on a d'elle deux volumes de vers, *Glanes* et *Nouvelles Glanes,* pleins de sentiment et de charme ; ses talents, sa valeur morale, la grande situation et la grande fortune de son père la destinaient aux plus brillants succès dans le monde ; — elle ne quittait pas son fauteuil, ne sortait jamais et ne se laissait voir qu'aux intimes. A la maison du moins elle était adorée. Là, son père, sa mère, ses deux frères l'écoutaient, l'admiraient, la choyaient de toute leur tendresse, la servaient de toute leur influence ; ses amis, Victor Hugo en tête, l'entouraient de respects et de soins délicats. On la consolait en l'aimant. Elle payait tout cet amour avec de la bonté.

[1] *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie.*

C'est à la fin de 1831, l'année même où parut *Notre-Dame de Paris* que Victor Hugo avait promis à sa chère et fidèle amie le libretto de *la Esmeralda.* Dès 1832 il se mit à l'œuvre et acte par acte apporta à Mlle Louise Bertin les scénarios de son livret. Après quoi, cinq années durant, le poète des *Feuilles d'automne* s'assujettit sans sourciller à l'insipide besogne du librettiste, combinant duos, quatuors, *ensembles,* variant des phrases, changeant des mots, quelquefois des syllabes, pour les accommoder à des notes. La difficulté était qu'il voulait, les mains ou les ailes ainsi liées, mettre néanmoins un peu d'art dans ce métier, relever de quelques beaux vers cette trame grossière et ne pas laisser oublier le poète dans le *parolier.* La correspondance échangée entre le librettiste et le musicien témoigne de ce soin constant et de cette inlassable complaisance.

Le mérite était d'autant plus grand qu'au fond Victor Hugo ne se faisait pas beaucoup d'illusions sur le succès de l'œuvre commune. Mlle Louise Bertin avait déjà fait représenter aux Italiens trois opéras, dont un *Faust,* et ces tentatives avaient démontré que sa science et son talent de compositeur, très distingués pour un amateur, n'allaient pourtant pas jusqu'à atteindre le grand public. Sans doute, avec un poème signé Victor Hugo, elle allait faire un plus grand effort et pouvait espérer une meilleure réussite. Y arriverait-elle ? la question était douteuse. Victor Hugo n'en pour-

suivit pas moins sa tâche ingrate comme s'il eût travaillé pour un Mozart, et il n'était guère possible de donner une plus grande preuve de dévouement.

Mais ce désintéressement n'était pas à la portée de tout le monde, et ce fut pour Victor Hugo la cause de nouvelles tribulations. Le docteur Véron, qui était alors directeur de l'Opéra, avait reçu et allait monter *la Esmeralda* un peu *par ordre,* pour obéir au ministre, qui n'avait rien à refuser au directeur du *Journal des Débats;* mais il ne cachait pas, lui, qu'il n'avait qu'une confiance limitée dans l'autorité musicale de M^lle^ Louise Bertin, et il entendait s'en tirer au meilleur marché possible. *La Esmeralda,* dans la pensée des deux auteurs, devait prendre la soirée tout entière. Le scénario de Victor Hugo comportait trois actes et onze tableaux; le troisième acte seul en comptait quatre et avait, comme le roman, son dénouement tragique au sommet des tours Notre-Dame, avec un panorama de Paris au soleil levant; décor splendide, qui n'aurait que le tort d'être un peu coûteux. Mais Véron ne se prêta pas à ces magnificences; on eut beau batailler, il déclara qu'il fallait réserver la place dans la soirée à un ou deux actes de ballet et retrancher par conséquent tout le troisième acte et ses quatre tableaux. L'action et le dénouement descendraient vaille que vaille des tours sur le parvis, et Victor Hugo dut chercher, avec des peines infinies, une fin, qui ne pouvait être que tronquée.

«La musique terminée, il y eut une audition préparatoire. La soirée fut précédée d'un dîner dont étaient MM. Victor Hugo, Eugène Delacroix, Rossini, Berlioz, Antoni Deschamps, etc. MM. de Bourqueney, Lesourd, Alfred de Wailly, Antoni Deschamps et une nièce de M. Bertin chantèrent des morceaux de l'opéra, qui furent grandement loués. M. Rossini avait une voix charmante et chantait volontiers; on le pria de se faire entendre; il résista; M. et M^me^ Bertin le pressèrent, de jolies femmes se mirent presque à ses genoux; il répondit qu'il était enroué et absolument incapable de tirer une note de son gosier, sortit presque aussitôt, et, à peine dans l'antichambre, se mit à entonner un air de ses opéras d'une voix claire et retentissante[1].»

Les répétitions commencèrent en septembre 1836. Le directeur donnait les principaux chanteurs de sa troupe, M^lle^ Falcon, Nourrit, Levasseur, Massol, qui étaient payés à l'année. Il avait promis M^lle^ Taglioni, la célèbre danseuse, mais il ne tint pas sa promesse. Les décors réduits à cinq, car il ne faut pas compter une chambre et une prison, furent commandés à Philastre et Cambon et coûtèrent 20,591 francs; ils étaient fort beaux. Les costumes, dessinés par Louis Boulanger, revinrent, avec les accessoires et les frais divers, à 9,240 francs. Toutes ces dépenses, pour l'Opéra, sont loin d'être excessives.

Les représentations ne s'annonçaient pas sous de bien heureux auspices. Les adversaires politiques de M. Bertin menaçaient de se joindre aux ennemis littéraires de Victor Hugo. *La Esmeralda* allait avoir de plus à lutter avec *les Huguenots* alors à leur apogée et avec *la Fille du Danube,* ballet à succès, dansé par M^lle^ Taglioni.

La première représentation eut lieu le 14 novembre 1836. L'affiche portait cette mention : *Les bureaux ne seront pas ouverts.* En dehors des abonnements, la salle tout entière avait été louée, mais non pas seulement, comme on le disait, par M. Bertin; la feuille de location ne marque à son nom, pour cette vaste salle, que quatre loges de premier et de second rangs, huit loges de troisième et de quatrième et 65 stalles d'amphithéâtre, d'orchestre et de galerie. Chateaubriand,

(1) *Victor Hugo raconté par un* [illegible]

ami des Bertin, avait loué une baignoire. La loge du roi, à cette époque, était de face; l'avant-scène de droite était au duc d'Orléans. Mais la fatalité, du moins cette petite fatalité qu'on appelle le guignon, poursuivait jusqu'à l'Opéra la pauvre Esmeralda; la loge royale, l'avant-scène princière et quelques autres loges appartenant à des légitimistes restèrent vides : on avait appris dans l'après-midi la mort de Charles X, et la triste nouvelle assombrit la soirée.

Cette première représentation put cependant passer pour un succès; le duo de Phœbus et de la Esmeralda et l'air des cloches furent très applaudis; il y eut seulement à la fin quelques protestations. L'opposition fut plus accentuée aux représentations suivantes, bien que la presse, hostile comme d'habitude à Victor Hugo, se fût montrée assez favorable à la musique. Les recettes étaient médiocres et allèrent s'affaiblissant, sans dépasser de beaucoup le chiffre acquis des abonnements. La deuxième représentation produisit 6,381 francs, la troisième 6,209, la quatrième 5,631, la cinquième 5,635. Cependant, les recettes des *Huguenots* se maintenaient encore au-dessus de 9,000 francs. A la sixième représentation (16 décembre), *la Esmeralda* fut réduite à trois actes et donnée comme lever de rideau avant *la Fille du Danube* dansée par M[lle] Taglioni. Mais il advint que le public, venu seulement pour le ballet, s'impatienta de l'opéra et fit baisser la toile sans vouloir entendre le troisième acte. Ce fut la fin. *La Esmeralda,* limitée au premier acte et chantée par des doublures, ne fut plus jouée qu'en lever de rideau avant les ballets et fut donnée ainsi de loin en loin dix-neuf fois jusqu'en 1839.

Telles furent les aventures, ou plutôt les mésaventures, de l'opéra *la Esmeralda*.

## II

## NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

*La Esmeralda.* — Opéra en quatre actes, musique de M[lle] Louise Bertin, paroles de M. Victor Hugo. Paris, Maurice Schlesinger, éditeur, rue de Richelieu (imprimerie A. Everat et C[ie]). Édition originale, in-8°, 1836; prix : 1 franc.

### ÉDITIONS COLLECTIVES.

Édition Charpentier, Théâtre, troisième série, 1844, in-18.

Édition Furne et C[ie], Œuvres, tome IX *bis,* 1844, in-8°.

Édition illustrée J. Hetzel, Paris, Marescq et C[ie] et Blanchard, 1853, grand in-8°.

Édition J. Hetzel (s. d.), réimpression de la précédente.

Édition Houssiaux, Drame IV, 1856, in-8°.

Édition Lemerre, Théâtre IV, 1876, petit in-12.

Édition définitive Hetzel-Quantin, Drame IV, 1880, in-8°.

Édition illustrée, Hugues, Théâtre (s. d.), grand in-8°.

Édition nationale, Drame IV, 1887, in-4°.

Petite édition définitive, in-16 (s. d.).

Édition J. Rouff (s. d.), in-32.

Édition Ollendorff, Théâtre, grand in-8°.

## III

## NOTICE ICONOGRAPHIQUE.

*C'est le prêtre ! ô ciel ! ô mon Dieu !* (acte IV), dessin de Louis Boulanger; lithographie Bernard et Frey. — *L'Artiste,* 14 novembre 1836.

*La Cour des Miracles,* décor de Philastre et Cambon (Ier acte); eau-forte de Célestin Nanteuil. — *Le Monde dramatique,* novembre 1836.

Costume de la Esmeralda (*Mlle Falcon*); costume de truande (*Mlle Dorbadie*). — Collection Martinet, nos 1028-1089.

Costume de la Esmeralda (*Mlle Falcon*). — *Musée des costumes.* Chez Aubert, galerie Véro-Dodat.

*La Esmeralda au logis Gondelaurier.* Henri Pille. Édition Lemerre.

*Costumes de la Esmeralda,* dessins en couleurs de Louis Boulanger; gravures en couleurs de Guillaumet fils. — Édition nationale, Testard et Cie.

*La Esmeralda à la Cour des Miracles.* — Édition nationale, Testard et Cie.

# RUY BLAS

Ruy Blas

—

Ruy Blas.
la Reine s'ennuie.
la Vengeance de don
Salluste.

Fac-similé du titre écrit par Victor Hugo
en tête du manuscrit original de *Ruy Blas*.

Trois espèces de spectateurs composent ce qu'on est convenu d'appeler le public : premièrement, les femmes; deuxièmement, les penseurs; troisièmement, la foule proprement dite. Ce que la foule demande presque exclusivement à l'œuvre dramatique, c'est de l'action; ce que les femmes y veulent avant tout, c'est de la passion; ce qu'y cherchent plus spécialement les penseurs, ce sont des caractères. Si l'on étudie attentivement ces trois classes de spectateurs, voici ce qu'on remarque : la foule est tellement amoureuse de l'action, qu'au besoin elle fait bon marché des caractères et des passions [1]. Les femmes, que l'action intéresse d'ailleurs, sont si absorbées par les développements de la passion, qu'elles se préoccupent peu du dessin des caractères; quant aux penseurs, ils ont un tel goût de voir des caractères, c'est-à-dire des hommes, vivre sur la scène, que, tout en accueillant volontiers la passion comme incident naturel dans l'œuvre dramatique, ils en viennent presque à y être importunés par l'action. Cela tient à ce que la foule demande surtout au théâtre des sensations; la femme, des émotions; le penseur, des méditations. Tous veulent un plaisir; mais ceux-ci, le plaisir des yeux; celles-là, le plaisir du cœur; les derniers, le plaisir de l'esprit. De là, sur notre scène, trois espèces d'œuvres bien distinctes : l'une vulgaire et inférieure, les deux autres illustres et supérieures, mais qui toutes les trois satisfont un besoin : le mélodrame pour la foule; pour les femmes, la tragédie qui analyse la passion; pour les penseurs, la comédie qui peint l'humanité.

Disons-le en passant, nous ne prétendons rien établir ici de rigoureux, et nous prions le lecteur d'introduire de lui-même dans notre pensée les restrictions qu'elle peut contenir. Les généralités admettent toujours les exceptions; nous savons fort bien que la foule est une

[1] C'est-à-dire du style. Car, si l'action peut, dans beaucoup de cas, s'exprimer par l'action même, les passions et les caractères, à très peu d'exceptions près, ne s'expriment que par la parole. Or la parole au théâtre, la parole fixée et non flottante, c'est le style.

Que le personnage parle comme il doit parler, *sibi constet*, dit Horace. Tout est là.

grande chose dans laquelle on trouve tout, l'instinct du beau comme le goût du médiocre, l'amour de l'idéal comme l'appétit du commun; nous savons également que tout penseur complet doit être femme par les côtés délicats du cœur; et nous n'ignorons pas que, grâce à cette loi mystérieuse qui lie les sexes l'un à l'autre aussi bien par l'esprit que par le corps, bien souvent dans une femme il y a un penseur. Ceci posé, et après avoir prié de nouveau le lecteur de ne pas attacher un sens trop absolu aux quelques mots qui nous restent à dire, nous reprenons.

Pour tout homme qui fixe un regard sérieux sur les trois sortes de spectateurs dont nous venons de parler, il est évident qu'elles ont toutes les trois raison. Les femmes ont raison de vouloir être émues, les penseurs ont raison de vouloir être enseignés, la foule n'a pas tort de vouloir être amusée. De cette évidence se déduit la loi du drame. En effet, au delà de cette barrière de feu qu'on appelle la rampe du théâtre, et qui sépare le monde réel du monde idéal, créer et faire vivre, dans les conditions combinées de l'art et de la nature, des caractères, c'est-à-dire, et nous le répétons, des hommes; dans ces hommes, dans ces caractères, jeter des passions qui développent ceux-ci et modifient ceux-là; et enfin, du choc de ces caractères et de ces passions avec les grandes lois providentielles, faire sortir la vie humaine, c'est-à-dire des événements grands, petits, douloureux, comiques, terribles, qui contiennent pour le cœur ce plaisir qu'on appelle l'intérêt, et pour l'esprit cette leçon qu'on appelle la morale : tel est le but du drame. On le voit, le drame tient de la tragédie par la peinture des passions, et de la comédie par la peinture des caractères. Le drame est la troisième grande forme de l'art, comprenant, enserrant, et fécondant les deux premières. Corneille et Molière existeraient indépendamment l'un de l'autre, si Shakespeare n'était entre eux, donnant à Corneille la main gauche, à Molière la main droite. De cette façon, les deux électricités opposées de la comédie et de la tragédie se rencontrent, et l'étincelle qui en jaillit, c'est le drame.

En expliquant, comme il les entend et comme il les a déjà indiqués plusieurs fois, le principe, la loi et le but du drame, l'auteur est loin de se dissimuler l'exiguïté de ses forces et la brièveté de son esprit. Il définit ici, qu'on ne s'y méprenne pas, non ce qu'il a fait, mais ce qu'il a voulu faire. Il montre ce qui a été pour lui le point de départ. Rien de plus.

Nous n'avons en tête de ce livre que peu de lignes à écrire, et l'espace nous manque pour les développements nécessaires. Qu'on nous

permette donc de passer, sans nous appesantir autrement sur la transition, des idées générales que nous venons de poser, et qui, selon nous, toutes les conditions de l'idéal étant maintenues du reste, régissent l'art tout entier, à quelques-unes des idées particulières que ce drame, *Ruy Blas,* peut soulever dans les esprits attentifs.

Et premièrement, pour ne prendre qu'un des côtés de la question, au point de vue de la philosophie de l'histoire, quel est le sens de ce drame? — Expliquons-nous.

Au moment où une monarchie va s'écrouler, plusieurs phénomènes peuvent être observés. Et d'abord la noblesse tend à se dissoudre. En se dissolvant elle se divise, et voici de quelle façon :

Le royaume chancelle, la dynastie s'éteint, la loi tombe en ruine; l'unité politique s'émiette aux tiraillements de l'intrigue; le haut de la société s'abâtardit et dégénère; un mortel affaiblissement se fait sentir à tous au dehors comme au dedans; les grandes choses de l'état sont tombées, les petites seules sont debout, triste spectacle public; plus de police, plus d'armée, plus de finances; chacun devine que la fin arrive. De là, dans tous les esprits, ennui de la veille, crainte du lendemain, défiance de tout homme, découragement de toute chose, dégoût profond. Comme la maladie de l'état est dans la tête, la noblesse, qui y touche, en est la première atteinte. Que devient-elle alors? Une partie des gentilshommes, la moins honnête et la moins généreuse, reste à la cour. Tout va être englouti, le temps presse, il faut se hâter, il faut s'enrichir, s'agrandir et profiter des circonstances. On ne songe plus qu'à soi. Chacun se fait, sans pitié pour le pays, une petite fortune particulière dans un coin de la grande infortune publique. On est courtisan, on est ministre, on se dépêche d'être heureux et puissant. On a de l'esprit, on se déprave, et l'on réussit. Les ordres de l'état, les dignités, les places, l'argent, on prend tout, on veut tout, on pille tout. On ne vit plus que par l'ambition et la cupidité. On cache les désordres secrets que peut engendrer l'infirmité humaine sous beaucoup de gravité extérieure. Et, comme cette vie acharnée aux vanités et aux jouissances de l'orgueil a pour première condition l'oubli de tous les sentiments naturels, on y devient féroce. Quand le jour de la disgrâce arrive, quelque chose de monstrueux se développe dans le courtisan tombé, et l'homme se change en démon.

L'état désespéré du royaume pousse l'autre moitié de la noblesse, la meilleure et la mieux née, dans une autre voie. Elle s'en va chez elle, elle rentre dans ses palais, dans ses châteaux, dans ses seigneuries. Elle a horreur des affaires, elle n'y peut rien, la fin du monde approche;

qu'y faire et à quoi bon se désoler? Il faut s'étourdir, fermer les yeux, vivre, boire, aimer, jouir. Qui sait? a-t-on même un an devant soi? Cela dit, ou même simplement senti, le gentilhomme prend la chose au vif, décuple sa livrée, achète des chevaux, enrichit des femmes, ordonne des fêtes, paie des orgies, jette, donne, vend, achète, hypothèque, compromet, dévore, se livre aux usuriers et met le feu aux quatre coins de son bien. Un beau matin, il lui arrive un malheur. C'est que, quoique la monarchie aille grand train, il s'est ruiné avant elle. Tout est fini, tout est brûlé. De toute cette belle vie flamboyante il ne reste pas même de la fumée; elle s'est envolée. De la cendre, rien de plus. Oublié et abandonné de tous, excepté de ses créanciers, le pauvre gentilhomme devient alors ce qu'il peut, un peu aventurier, un peu spadassin, un peu bohémien. Il s'enfonce et disparaît dans la foule, grande masse terne et noire que, jusqu'à ce jour, il a à peine entrevue de loin sous ses pieds. Il s'y plonge, il s'y réfugie. Il n'a plus d'or, mais il lui reste le soleil, cette richesse de ceux qui n'ont rien. Il a d'abord habité le haut de la société, voici maintenant qu'il vient se loger dans le bas, et qu'il s'en accommode; il se moque de son parent l'ambitieux, qui est riche et qui est puissant; il devient philosophe, et il compare les voleurs aux courtisans. Du reste, bonne, brave, loyale et intelligente nature; mélange du poëte, du gueux et du prince; riant de tout; faisant aujourd'hui rosser le guet par ses camarades comme autrefois par ses gens, mais n'y touchant pas; alliant dans sa manière, avec quelque grâce, l'impudence du marquis à l'effronterie du zingaro; souillé au dehors, sain au dedans; et n'ayant plus du gentilhomme que son honneur qu'il garde, son nom qu'il cache, et son épée qu'il montre.

Si le double tableau que nous venons de tracer s'offre dans l'histoire de toutes les monarchies à un moment donné, il se présente particulièrement en Espagne d'une façon frappante à la fin du dix-septième siècle. Ainsi, si l'auteur avait réussi à exécuter cette partie de sa pensée, ce qu'il est loin de supposer, dans le drame qu'on va lire, la première moitié de la noblesse espagnole à cette époque se résumerait en don Salluste, et la seconde moitié en don César. Tous deux cousins, comme il convient.

Ici, comme partout, en esquissant ce croquis de la noblesse castillane vers 1695, nous réservons, bien entendu, les rares et vénérables exceptions. — Poursuivons.

En examinant toujours cette monarchie et cette époque, au-dessous de la noblesse ainsi partagée, et qui pourrait, jusqu'à un certain point,

être personnifiée dans les deux hommes que nous venons de nommer, on voit remuer dans l'ombre quelque chose de grand, de sombre et d'inconnu. C'est le peuple. Le peuple, qui a l'avenir et qui n'a pas le présent; le peuple, orphelin, pauvre, intelligent et fort; placé très bas, et aspirant très haut; ayant sur le dos les marques de la servitude et dans le cœur les préméditations du génie; le peuple, valet des grands seigneurs, et amoureux, dans sa misère et dans son abjection, de la seule figure qui, au milieu de cette société écroulée, représente pour lui, dans un divin rayonnement, l'autorité, la charité et la fécondité. Le peuple, ce serait Ruy Blas.

Maintenant, au-dessus de ces trois hommes qui, ainsi considérés, feraient vivre et marcher, aux yeux du spectateur, trois faits, et, dans ces trois faits, toute la monarchie espagnole au dix-septième siècle; au-dessus de ces trois hommes, disons-nous, il y a une pure et lumineuse créature, une femme, une reine. Malheureuse comme femme, car elle est comme si elle n'avait pas de mari; malheureuse comme reine, car elle est comme si elle n'avait pas de roi; penchée vers ceux qui sont au-dessous d'elle par pitié royale et par instinct de femme aussi peut-être, et regardant en bas pendant que Ruy Blas, le peuple, regarde en haut.

Aux yeux de l'auteur, et sans préjudice de ce que les personnages accessoires peuvent apporter à la vérité de l'ensemble, ces quatre têtes ainsi groupées résumeraient les principales saillies qu'offrait au regard du philosophe historien la monarchie espagnole il y a cent quarante ans. A ces quatre têtes il semble qu'on pourrait en ajouter une cinquième, celle du roi Charles II. Mais, dans l'histoire comme dans le drame, Charles II d'Espagne n'est pas une figure, c'est une ombre.

A présent, hâtons-nous de le dire, ce qu'on vient de lire n'est point l'explication de *Ruy Blas.* C'en est simplement un des aspects. C'est l'impression particulière que pourrait laisser ce drame, s'il valait la peine d'être étudié, à l'esprit grave et consciencieux qui l'examinerait, par exemple, du point de vue de la philosophie de l'histoire.

Mais, si peu qu'il soit, ce drame, comme toutes les choses de ce monde, a beaucoup d'autres aspects et peut être envisagé de beaucoup d'autres manières. On peut prendre plusieurs vues d'une idée comme d'une montagne. Cela dépend du lieu où l'on se place. Qu'on nous passe, seulement pour rendre claire notre idée, une comparaison infiniment trop ambitieuse : le mont Blanc, vu de la Croix-de-Flechères, ne ressemble pas au mont Blanc vu de Sallenches. Pourtant c'est toujours le mont Blanc.

De même, pour tomber d'une très grande chose à une très petite, ce drame, dont nous venons d'indiquer le sens historique, offrirait une tout autre figure, si on le considérait d'un point de vue beaucoup plus élevé encore, du point de vue purement humain. Alors don Salluste serait l'égoïsme absolu, le souci sans repos; don César, son contraire, serait le désintéressement et l'insouciance; on verrait dans Ruy Blas le génie et la passion comprimés par la société, et s'élançant d'autant plus haut que la compression est plus violente; la reine enfin, ce serait la vertu minée par l'ennui.

Au point de vue uniquement littéraire, l'aspect de cette pensée telle quelle, intitulée *Ruy Blas,* changerait encore. Les trois formes souveraines de l'art pourraient y paraître personnifiées et résumées. Don Salluste serait le drame, don César la comédie, Ruy Blas la tragédie. Le drame noue l'action, la comédie l'embrouille, la tragédie la tranche.

Tous ces aspects sont justes et vrais, mais aucun d'eux n'est complet. La vérité absolue n'est que dans l'ensemble de l'œuvre. Que chacun y trouve ce qu'il y cherche, et le poëte, qui ne s'en flatte pas du reste, aura atteint son but. Le sujet philosophique de *Ruy Blas,* c'est le peuple aspirant aux régions élevées; le sujet humain, c'est un homme qui aime une femme; le sujet dramatique, c'est un laquais qui aime une reine. La foule qui se presse chaque soir devant cette œuvre, parce qu'en France jamais l'attention publique n'a fait défaut aux tentatives de l'esprit, quelles qu'elles soient d'ailleurs, la foule, disons-nous, ne voit dans *Ruy Blas* que ce dernier sujet, le sujet dramatique, le laquais; et elle a raison.

Et ce que nous venons de dire de *Ruy Blas* nous semble évident de tout autre ouvrage. Les œuvres vénérables des maîtres ont même cela de remarquable qu'elles offrent plus de faces à étudier que les autres. Tartuffe fait rire ceux-ci et trembler ceux-là. Tartuffe, c'est le serpent domestique; ou bien c'est l'hypocrite; ou bien c'est l'hypocrisie. C'est tantôt un homme, tantôt une idée. Othello, pour les uns, c'est un noir qui aime une blanche; pour les autres, c'est un parvenu qui a épousé une patricienne; pour ceux-là, c'est un jaloux; pour ceux-ci, c'est la jalousie. Et cette diversité d'aspects n'ôte rien à l'unité fondamentale de la composition. Nous l'avons déjà dit ailleurs : mille rameaux et un tronc unique.

Si l'auteur de ce livre a particulièrement insisté sur la signification historique de *Ruy Blas,* c'est que, dans sa pensée, par le sens historique, et, il est vrai, par le sens historique uniquement, *Ruy Blas* se rattache à *Hernani.* Le grand fait de la noblesse se montre, dans *Hernani* comme

dans *Ruy Blas,* à côté du grand fait de la royauté. Seulement, dans *Hernani,* comme la royauté absolue n'est pas faite, la noblesse lutte encore contre le roi, ici avec l'orgueil, là avec l'épée; à demi féodale, à demi rebelle. En 1519, le seigneur vit loin de la cour, dans la montagne, en bandit comme Hernani, ou en patriarche comme Ruy Gomez. Deux cents ans plus tard, la question est retournée. Les vassaux sont devenus des courtisans. Et, si le seigneur sent encore d'aventure le besoin de cacher son nom, ce n'est pas pour échapper au roi, c'est pour échapper à ses créanciers. Il ne se fait pas bandit, il se fait bohémien. — On sent que la royauté absolue a passé pendant de longues années sur ces nobles têtes, courbant l'une, brisant l'autre.

Et puis, qu'on nous permette ce dernier mot, entre *Hernani* et *Ruy Blas,* deux siècles de l'Espagne sont encadrés; deux grands siècles, pendant lesquels il a été donné à la descendance de Charles-Quint de dominer le monde; deux siècles que la providence, chose remarquable, n'a pas voulu allonger d'une heure, car Charles-Quint naît en 1500, et Charles II meurt en 1700. En 1700, Louis XIV héritait de Charles-Quint, comme en 1800 Napoléon héritait de Louis XIV. Ces grandes apparitions de dynasties qui illuminent par moments l'histoire sont pour l'auteur un beau et mélancolique spectacle sur lequel ses yeux se fixent souvent. Il essaie parfois d'en transporter quelque chose dans ses œuvres. Ainsi il a voulu remplir *Hernani* du rayonnement d'une aurore, et couvrir *Ruy Blas* des ténèbres d'un crépuscule. Dans *Hernani,* le soleil de la maison d'Autriche se lève; dans *Ruy Blas,* il se couche.

Paris, 25 novembre 1838.

# PERSONNAGES.

RUY BLAS.
DON SALLUSTE DE BAZAN.
DON CÉSAR DE BAZAN.
DON GURITAN.
LE COMTE DE CAMPOREAL.
LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.
LE MARQUIS DEL BASTO.
LE COMTE D'ALBE.
LE MARQUIS DE PRIEGO.
DON MANUEL ARIAS.
MONTAZGO.
DON ANTONIO UBILLA.
COVADENGA.
GUDIEL.
Un Laquais.
Un Alcade.
Un Huissier.
Un Alguazil.
Un Page.

DOÑA MARIA DE NEUBOURG, reine d'Espagne.
LA DUCHESSE D'ALBUQUERQUE.
CASILDA.
Une Duègne.

DAMES, SEIGNEURS, CONSEILLERS PRIVÉS, PAGES,
DUÈGNES, ALGUAZILS,
GARDES, HUISSIERS DE CHAMBRE ET DE COUR

Madrid. — 169..

# RUY BLAS

## ACTE PREMIER.

### DON SALLUSTE.

Le salon de Danaé dans le palais du roi, à Madrid. Ameublement magnifique dans le goût demi-flamand du temps de Philippe IV. A gauche, une grande fenêtre à châssis dorés et à petits carreaux. Des deux côtés, sur un pan coupé, une porte basse donnant dans quelque appartement intérieur. Au fond, une grande cloison vitrée à châssis dorés s'ouvrant par une large porte également vitrée sur une longue galerie. Cette galerie, qui traverse tout le théâtre, est masquée par d'immenses rideaux qui tombent du haut en bas de la cloison vitrée. Une table, un fauteuil, et ce qu'il faut pour écrire.

Don Salluste entre par la petite porte de gauche, suivi de Ruy Blas et de Gudiel, qui porte une cassette et divers paquets qu'on dirait disposés pour un voyage. Don Salluste est vêtu de velours noir, costume de cour du temps de Charles II. La toison d'or au cou. Par-dessus l'habillement noir, un riche manteau de velours vert clair, brodé d'or et doublé de satin noir. Épée à grande coquille. Chapeau à plumes blanches. Gudiel est en noir, épée au côté. Ruy Blas est en livrée. Haut-de-chausses et justaucorps bruns. Surtout galonné, rouge et or. Tête nue. Sans épée.

## SCÈNE PREMIÈRE.

DON SALLUSTE DE BAZAN, GUDIEL; par instants RUY BLAS.

DON SALLUSTE.

Ruy Blas, fermez la porte, — ouvrez cette fenêtre.

Ruy Blas obéit, puis, sur un signe de don Salluste, il sort par la porte du fond. Don Salluste va à la fenêtre.

Ils dorment encor tous ici, — le jour va naître.

Il se tourne brusquement vers Gudiel.

Ah! c'est un coup de foudre!... — oui, mon règne est passé,
Gudiel! — renvoyé, disgracié, chassé! —
Ah! tout perdre en un jour! — L'aventure est secrète
Encor, n'en parle pas. — Oui, pour une amourette,
— Chose, à mon âge, sotte et folle, j'en convien! —
Avec une suivante, une fille de rien!
Séduite, beau malheur! parce que la donzelle
Est à la reine, et vient de Neubourg avec elle,

Que cette créature a pleuré contre moi,
Et traîné son enfant dans les chambres du roi;
Ordre de l'épouser. Je refuse. On m'exile.
On m'exile! Et vingt ans d'un labeur difficile,
Vingt ans d'ambition, de travaux nuit et jour;
Le président haï des alcades de cour,
Dont nul ne prononçait le nom sans épouvante;
Le chef de la maison de Bazan, qui s'en vante;
Mon crédit, mon pouvoir; tout ce que je rêvais,
Tout ce que je faisais et tout ce que j'avais,
Charge, emplois, honneurs, tout en un instant s'écroule
Au milieu des éclats de rire de la foule!

GUDIEL.

Nul ne le sait encor, monseigneur.

DON SALLUSTE.

Mais demain!
Demain, on le saura! — Nous serons en chemin.
Je ne veux pas tomber, non, je veux disparaître!

Il déboutonne violemment son pourpoint.

— Tu m'agrafes toujours comme on agrafe un prêtre,
Tu serres mon pourpoint, et j'étouffe, mon cher! —

Il s'assied.

Oh! mais je vais construire, et sans en avoir l'air,
Une sape profonde, obscure et souterraine!
— Chassé! —

Il se lève.

GUDIEL.

D'où vient le coup, monseigneur?

DON SALLUSTE.

De la reine.
Oh! je me vengerai, Gudiel! tu m'entends.
Toi dont je suis l'élève, et qui depuis vingt ans
M'as aidé, m'as servi dans les choses passées,
Tu sais bien jusqu'où vont dans l'ombre mes pensées,
Comme un bon architecte, au coup d'œil exercé,
Connaît la profondeur du puits qu'il a creusé.
Je pars. Je vais aller à Finlas, en Castille,
Dans mes états, — et là, songer! — Pour une fille!
— Toi, règle le départ, car nous sommes pressés.
Moi, je vais dire un mot au drôle que tu sais.

A tout hasard. Peut-il me servir? Je l'ignore.
Ici jusqu'à ce soir je suis le maître encore.
Je me vengerai, va! Comment? je ne sais pas;
Mais je veux que ce soit effrayant! — De ce pas
Va faire nos apprêts, et hâte-toi. — Silence!
Tu pars avec moi. Va.

Gudiel salue et sort. — Don Salluste appelant.

— Ruy Blas!

RUY BLAS, se présentant à la porte du fond.

Votre excellence?

DON SALLUSTE.

Comme je ne dois plus coucher dans le palais,
Il faut laisser les clefs et clore les volets.

RUY BLAS, s'inclinant.

Monseigneur, il suffit.

DON SALLUSTE.

Écoutez, je vous prie.
La reine va passer, là, dans la galerie,
En allant de la messe à sa chambre d'honneur,
Dans deux heures. Ruy Blas, soyez là.

RUY BLAS.

Monseigneur,
J'y serai.

DON SALLUSTE, à la fenêtre.

Voyez-vous cet homme dans la place
Qui montre aux gens de garde un papier, et qui passe?
Faites-lui, sans parler, signe qu'il peut monter.
Par l'escalier étroit.

Ruy Blas obéit. Don Salluste continue en lui montrant la petite porte à droite.

— Avant de nous quitter,
Dans cette chambre où sont les hommes de police,
Voyez donc si les trois alguazils de service
Sont éveillés.

RUY BLAS.

Il va à la porte, l'entr'ouvre et revient.

Seigneur, ils dorment.

DON SALLUSTE.

Parlez bas.
J'aurai besoin de vous, ne vous éloignez pas.
Faites le guet afin que les fâcheux nous laissent.

Entre don César de Bazan. Chapeau défoncé. Grande cape déguenillée qui ne laisse voir de sa toilette que des bas mal tirés et des souliers crevés. Épée de spadassin.

Au moment où il entre, lui et Ruy Blas se regardent et font en même temps, chacun de son côté, un geste de surprise.

DON SALLUSTE, les observant, à part.

Ils se sont regardés! Est-ce qu'ils se connaissent?

Ruy Blas sort.

## SCÈNE II.

DON SALLUSTE, DON CÉSAR.

DON SALLUSTE.

Ah! vous voilà, bandit!

DON CÉSAR.

Oui, cousin, me voilà.

DON SALLUSTE.

C'est grand plaisir de voir un gueux comme cela!

DON CÉSAR, saluant.

Je suis charmé...

DON SALLUSTE.

Monsieur, on sait de vos histoires.

DON CÉSAR, gracieusement.

Qui sont de votre goût?

DON SALLUSTE.

Oui, des plus méritoires.
Don Charles de Mira l'autre nuit fut volé.
On lui prit son épée à fourreau ciselé
Et son buffle. C'était la surveille de Pâques.
Seulement, comme il est chevalier de Saint-Jacques,
La bande lui laissa son manteau.

DON CÉSAR.

Doux Jésus!
Pourquoi?

DON SALLUSTE.

Parce que l'ordre était brodé dessus.
Eh bien, que dites-vous de l'algarade?

DON CÉSAR.

Ah! diable!
Je dis que nous vivons dans un siècle effroyable!
Qu'allons-nous devenir, bon Dieu! si les voleurs
Vont courtiser saint Jacque et le mettre des leurs?

DON SALLUSTE.

Vous en étiez!

DON CÉSAR.

Eh bien, — oui! s'il faut que je parle,
J'étais là. Je n'ai pas touché votre don Charle,
J'ai donné seulement des conseils.

DON SALLUSTE.

Mieux encor.
La lune étant couchée, hier, Plaza-Mayor,
Toutes sortes de gens, sans coiffe et sans semelle,
Qui hors d'un bouge affreux se ruaient pêle-mêle,
Ont attaqué le guet. — Vous en étiez!

DON CÉSAR.

Cousin,
J'ai toujours dédaigné de battre un argousin.
J'étais là. Rien de plus. Pendant les estocades,
Je marchais en faisant des vers sous les arcades.
On s'est fort assommé.

DON SALLUSTE.

Ce n'est pas tout.

DON CÉSAR.

Voyons.

DON SALLUSTE.

En France, on vous accuse, entre autres actions,
Avec vos compagnons à toute loi rebelles,
D'avoir ouvert sans clef la caisse des gabelles.

DON CÉSAR.

Je ne dis pas. — La France est pays ennemi.

DON SALLUSTE.

En Flandre, rencontrant dom Paul Barthélemy,
Lequel portait à Mons le produit d'un vignoble
Qu'il venait de toucher pour le chapitre noble,
Vous avez mis la main sur l'argent du clergé.

DON CÉSAR.

En Flandre? — il se peut bien. J'ai beaucoup voyagé.
— Est-ce tout?

DON SALLUSTE.

Don César, la sueur de la honte,
Lorsque je pense à vous, à la face me monte.

DON CÉSAR.

Bon. Laissez-la monter.

DON SALLUSTE.

Notre famille...

DON CÉSAR.

Non.
Car vous seul à Madrid connaissez mon vrai nom.
Ainsi ne parlons pas famille!

DON SALLUSTE.

Une marquise
Me disait l'autre jour en sortant de l'église :
— Quel est donc ce brigand qui, là-bas, nez au vent,
Se carre, l'œil au guet et la hanche en avant,
Plus délabré que Job et plus fier que Bragance,
Drapant sa gueuserie avec son arrogance,
Et qui, froissant du poing sous sa manche en haillons
L'épée à lourd pommeau qui lui bat les talons,
Promène, d'une mine altière et magistrale,
Sa cape en dents de scie et ses bas en spirale?

DON CÉSAR, jetant un coup d'œil sur sa toilette.

Vous avez répondu : C'est ce cher Zafari!

DON SALLUSTE.

Non; j'ai rougi, monsieur.

DON CÉSAR.

Eh bien! la dame a ri.
Voilà. J'aime beaucoup faire rire les femmes.

DON SALLUSTE.

Vous n'allez fréquentant que spadassins infâmes!

DON CÉSAR.

Des clercs! des écoliers doux comme des moutons!

DON SALLUSTE.

Partout on vous rencontre avec des Jeannetons!

DON CÉSAR.

O Lucindes d'amour! ô douces Isabelles!
Eh bien! sur votre compte on en entend de belles!
Quoi! l'on vous traite ainsi, beautés à l'œil mutin,
A qui je dis le soir mes sonnets du matin!

DON SALLUSTE.

Enfin, Matalobos, ce voleur de Galice
Qui désole Madrid malgré notre police,
Il est de vos amis!

DON CÉSAR.

Raisonnons, s'il vous plaît.
Sans lui j'irais tout nu, ce qui serait fort laid.
Me voyant sans habit, dans la rue, en décembre,
La chose le toucha. — Ce fat parfumé d'ambre,
Le comte d'Albe, à qui l'autre mois fut volé
Son beau pourpoint de soie...

DON SALLUSTE.

Eh bien?

DON CÉSAR.

C'est moi qui l'ai.
Matalobos me l'a donné.

DON SALLUSTE.

L'habit du comte!
Vous n'êtes pas honteux?...

DON CÉSAR.

Je n'aurai jamais honte
De mettre un bon pourpoint, brodé, passementé,
Qui me tient chaud l'hiver et me fait beau l'été.
— Voyez, il est tout neuf. —

Il entr'ouvre son manteau, qui laisse voir un superbe pourpoint de satin rose brodé d'or.

Les poches en sont pleines
De billets doux au comte adressés par centaines.
Souvent, pauvre, amoureux, n'ayant rien sous la dent,
J'avise une cuisine au soupirail ardent
D'où la vapeur des mets aux narines me monte.
Je m'assieds là. J'y lis les billets doux du comte,
Et, trompant l'estomac et le cœur tour à tour,
J'ai l'odeur du festin et l'ombre de l'amour!

DON SALLUSTE.

Don César...

DON CÉSAR.

Mon cousin, tenez, trêve aux reproches.
Je suis un grand seigneur, c'est vrai, l'un de vos proches;
Je m'appelle César, comte de Garofa;
Mais le sort de folie en naissant me coiffa.
J'étais riche, j'avais des palais, des domaines,
Je pouvais largement renter les Célimènes.
Bah! mes vingt ans n'étaient pas encor révolus
Que j'avais mangé tout! il ne me restait plus
De mes prospérités, ou réelles ou fausses,
Qu'un tas de créanciers hurlant après mes chausses.
Ma foi, j'ai pris la fuite et j'ai changé de nom.
A présent, je ne suis qu'un joyeux compagnon,
Zafari, que hors vous nul ne peut reconnaître.
Vous ne me donnez pas du tout d'argent, mon maître;
Je m'en passe. Le soir, le front sur un pavé,
Devant l'ancien palais des comtes de Tevé,
— C'est là, depuis neuf ans, que la nuit je m'arrête, —
Je vais dormir avec le ciel bleu sur ma tête.
Je suis heureux ainsi. Pardieu, c'est un beau sort!
Tout le monde me croit dans l'Inde, au diable, — mort.

La fontaine voisine a de l'eau, j'y vais boire,
Et puis je me promène avec un air de gloire.
Mon palais, d'où jadis mon argent s'envola,
Appartient à cette heure au nonce Espinola.
C'est bien. Quand par hasard jusque-là je m'enfonce,
Je donne des avis aux ouvriers du nonce
Occupés à sculpter sur la porte un Bacchus. —
Maintenant, pouvez-vous me prêter dix écus?

DON SALLUSTE.

Écoutez-moi...

DON CÉSAR, croisant les bras.

Voyons à présent votre style.

DON SALLUSTE.

Je vous ai fait venir, c'est pour vous être utile.
César, sans enfants, riche, et de plus votre aîné,
Je vous vois à regret vers l'abîme entraîné;
Je veux vous en tirer. Bravache que vous êtes,
Vous êtes malheureux. Je veux payer vos dettes,
Vous rendre vos palais, vous remettre à la cour,
Et refaire de vous un beau seigneur d'amour.
Que Zafari s'éteigne et que César renaisse.
Je veux qu'à votre gré vous puisiez dans ma caisse,
Sans crainte, à pleines mains, sans soin de l'avenir.
Quand on a des parents il faut les soutenir,
César, et pour les siens se montrer pitoyable...

Pendant que don Salluste parle, le visage de don César prend une expression de plus en plus étonnée, joyeuse et confiante; enfin il éclate.

DON CÉSAR.

Vous avez toujours eu de l'esprit comme un diable,
Et c'est fort éloquent ce que vous dites là.
— Continuez.

DON SALLUSTE.

César, je ne mets à cela
Qu'une condition. — Dans l'instant je m'explique.
Prenez d'abord ma bourse.

DON CÉSAR, empoignant la bourse, qui est pleine d'or.

Ah çà! c'est magnifique!

DON SALLUSTE.

Et je vous vais donner cinq cents ducats...

DON CÉSAR, ébloui.

Marquis!

DON SALLUSTE, continuant.

Dès aujourd'hui.

DON CÉSAR.

Pardieu, je vous suis tout acquis.
Quant aux conditions, ordonnez. Foi de brave,
Mon épée est à vous. Je deviens votre esclave,
Et, si cela vous plaît, j'irai croiser le fer
Avec don Spavento, capitan de l'enfer.

DON SALLUSTE.

Non, je n'accepte pas, don César, et pour cause,
Votre épée.

DON CÉSAR.

Alors quoi? je n'ai guère autre chose.

DON SALLUSTE, se rapprochant de lui et baissant la voix.

Vous connaissez, — et c'est en ce cas un bonheur, —
Tous les gueux de Madrid?

DON CÉSAR.

Vous me faites honneur.

DON SALLUSTE.

Vous en traînez toujours après vous une meute;
Vous pourriez, au besoin, soulever une émeute,
Je le sais. Tout cela peut-être servira.

DON CÉSAR, éclatant de rire.

D'honneur! vous avez l'air de faire un opéra.
Quelle part donnez-vous dans l'œuvre à mon génie?
Sera-ce le poëme ou bien la symphonie?
Commandez. Je suis fort pour le charivari.

DON SALLUSTE, gravement.

Je parle à don César et non à Zafari.

Baissant la voix de plus en plus.

Écoute. J'ai besoin, pour un résultat sombre,
De quelqu'un qui travaille à mon côté dans l'ombre

Et qui m'aide à bâtir un grand événement.
Je ne suis pas méchant, mais il est tel moment
Où le plus délicat, quittant toute vergogne,
Doit retrousser sa manche et faire la besogne.
Tu seras riche, mais il faut m'aider sans bruit
A dresser, comme font les oiseleurs la nuit,
Un bon filet caché sous un miroir qui brille,
Un piège d'alouette ou bien de jeune fille.
Il faut, par quelque plan terrible et merveilleux,
— Tu n'es pas, que je pense, un homme scrupuleux, —
Me venger!

DON CÉSAR.

Vous venger?

DON SALLUSTE.

Oui.

DON CÉSAR.

De qui?

DON SALLUSTE.

D'une femme.

DON CÉSAR.

Il se redresse et regarde fièrement don Salluste.

Ne m'en dites pas plus. Halte-là! — Sur mon âme,
Mon cousin, en ceci voilà mon sentiment.
Celui qui, bassement et tortueusement,
Se venge, ayant le droit de porter une lame,
Noble, par une intrigue, homme, sur une femme,
Et qui, né gentilhomme, agit en alguazil,
Celui-là, — fût-il grand de Castille, fût-il
Suivi de cent clairons sonnant des tintamarres,
Fût-il tout harnaché d'ordres et de chamarres,
Et marquis, et vicomte, et fils des anciens preux, —
N'est pour moi qu'un maraud sinistre et ténébreux
Que je voudrais, pour prix de sa lâcheté vile,
Voir pendre à quatre clous au gibet de la ville!

DON SALLUSTE.

César!...

DON CÉSAR.

N'ajoutez pas un mot, c'est outrageant.

Il jette la bourse aux pieds de don Salluste.

Gardez votre secret, et gardez votre argent.

Oh! je comprends qu'on vole, et qu'on tue, et qu'on pille,
Que par une nuit noire on force une bastille,
D'assaut, la hache au poing, avec cent flibustiers;
Qu'on égorge estafiers, geôliers et guichetiers,
Tous, taillant et hurlant, en bandits que nous sommes,
Œil pour œil, dent pour dent, c'est bien! hommes contre hommes!
Mais doucement détruire une femme! et creuser
Sous ses pieds une trappe! et contre elle abuser,
Qui sait? de son humeur peut-être hasardeuse!
Prendre ce pauvre oiseau dans quelque glu hideuse!
Oh! plutôt qu'arriver jusqu'à ce déshonneur,
Plutôt qu'être, à ce prix, un riche et haut seigneur,
— Et je le dis ici pour Dieu qui voit mon âme, —
J'aimerais mieux, plutôt qu'être à ce point infâme,
Vil, odieux, pervers, misérable et flétri,
Qu'un chien rongeât mon crâne au pied du pilori!

DON SALLUSTE.

Cousin...

DON CÉSAR.

De vos bienfaits je n'aurai nulle envie,
Tant que je trouverai, vivant ma libre vie,
Aux fontaines de l'eau, dans les champs le grand air,
A la ville un voleur qui m'habille l'hiver,
Dans mon âme l'oubli des prospérités mortes,
Et devant vos palais, monsieur, de larges portes
Où je puis, à midi, sans souci du réveil,
Dormir, la tête à l'ombre et les pieds au soleil!
— Adieu donc. — De nous deux Dieu sait quel est le juste.
Avec les gens de cour, vos pareils, don Salluste,
Je vous laisse, et je reste avec mes chenapans.
Je vis avec les loups, non avec les serpents.

DON SALLUSTE.

Un instant...

DON CÉSAR.

Tenez, maître, abrégeons la visite.
Si c'est pour m'envoyer en prison, faites vite.

DON SALLUSTE.

Allons, je vous croyais, César, plus endurci.
L'épreuve vous est bonne et vous a réussi;
Je suis content de vous. Votre main, je vous prie.

DON CÉSAR.

Comment!

DON SALLUSTE.

Je n'ai parlé que par plaisanterie.
Tout ce que j'ai dit là, c'est pour vous éprouver.
Rien de plus.

DON CÉSAR.

Çà, debout vous me faites rêver.
La femme, le complot, cette vengeance...

DON SALLUSTE.

Leurre!
Imagination! chimère!

DON CÉSAR.

A la bonne heure!
Et l'offre de payer mes dettes! vision?
Et les cinq cents ducats! imagination?

DON SALLUSTE.

Je vais vous les chercher.

Il se dirige vers la porte du fond, et fait signe à Ruy Blas de rentrer.

DON CÉSAR, à part sur le devant, et regardant don Salluste de travers.

Hum! visage de traître!
Quand la bouche dit oui, le regard dit peut-être.

DON SALLUSTE, à Ruy Blas.

Ruy Blas, restez ici.

A don César.

Je reviens.

Il sort par la petite porte de gauche. Sitôt qu'il est sorti, don César et Ruy Blas vont vivement l'un à l'autre.

## SCÈNE III.

DON CÉSAR, RUY BLAS.

DON CÉSAR.

Sur ma foi,
Je ne me trompais pas. C'est toi, Ruy Blas!

RUY BLAS.

C'est toi,
Zafari! Que fais-tu dans ce palais?

DON CÉSAR.

J'y passe.
Mais je m'en vais. Je suis oiseau, j'aime l'espace.
Mais toi? cette livrée? est-ce un déguisement?

RUY BLAS, avec amertume.

Non, je suis déguisé quand je suis autrement.

DON CÉSAR.

Que dis-tu?

RUY BLAS.

Donne-moi ta main que je la serre,
Comme en cet heureux temps de joie et de misère
Où je vivais sans gîte, où le jour j'avais faim,
Où j'avais froid la nuit, où j'étais libre enfin!
— Quand tu me connaissais, j'étais un homme encore.
Tous deux nés dans le peuple, — hélas! c'était l'aurore! —
Nous nous ressemblions au point qu'on nous prenait
Pour frères; nous chantions dès l'heure où l'aube naît,
Et le soir devant Dieu, notre père et notre hôte,
Sous le ciel étoilé nous dormions côte à côte.
Oui, nous partagions tout. Puis enfin arriva
L'heure triste où chacun de son côté s'en va.
Je te retrouve, après quatre ans, toujours le même,
Joyeux comme un enfant, libre comme un bohème,
Toujours ce Zafari, riche en sa pauvreté,
Qui n'a rien eu jamais et n'a rien souhaité!
Mais moi, quel changement! Frère, que te dirai-je?
Orphelin, par pitié nourri dans un collège
De science et d'orgueil, de moi, triste faveur!
Au lieu d'un ouvrier on a fait un rêveur.
Tu sais, tu m'as connu. Je jetais mes pensées
Et mes vœux vers le ciel en strophes insensées.
J'opposais cent raisons à ton rire moqueur.
J'avais je ne sais quelle ambition au cœur.
A quoi bon travailler? Vers un but invisible
Je marchais, je croyais tout réel, tout possible,
J'espérais tout du sort! — Et puis je suis de ceux
Qui passent tout un jour, pensifs et paresseux,

Devant quelque palais regorgeant de richesses,
A regarder entrer et sortir des duchesses. —
Si bien qu'un jour, mourant de faim sur le pavé,
J'ai ramassé du pain, frère, où j'en ai trouvé :
Dans la fainéantise et dans l'ignominie.
Oh! quand j'avais vingt ans, crédule à mon génie,
Je me perdais, marchant pieds nus dans les chemins,
En méditations sur le sort des humains;
J'avais bâti des plans sur tout, — une montagne
De projets; — je plaignais le malheur de l'Espagne;
Je croyais, pauvre esprit, qu'au monde je manquais... —
Ami, le résultat, tu le vois : — un laquais!

DON CÉSAR.

Oui, je le sais, la faim est une porte basse :
Et, par nécessité lorsqu'il faut qu'il y passe,
Le plus grand est celui qui se courbe le plus.
Mais le sort a toujours son flux et son reflux.
Espère.

RUY BLAS, secouant la tête.

Le marquis de Finlas est mon maître.

DON CÉSAR.

Je le connais. — Tu vis dans ce palais, peut-être?

RUY BLAS.

Non, avant ce matin et jusqu'à ce moment
Je n'en avais jamais passé le seuil.

DON CÉSAR.

Vraiment?
Ton maître cependant pour sa charge y demeure.

RUY BLAS.

Oui, car la cour le fait demander à toute heure.
Mais il a quelque part un logis inconnu,
Où jamais en plein jour peut-être il n'est venu.
A cent pas du palais. Une maison discrète.
Frère, j'habite là. Par la porte secrète
Dont il a seul la clef, quelquefois, à la nuit,
Le marquis vient, suivi d'hommes qu'il introduit.
Ces hommes sont masqués et parlent à voix basse.
Ils s'enferment, et nul ne sait ce qui se passe.

Là, de deux noirs muets je suis le compagnon.
Je suis pour eux le maître. Ils ignorent mon nom.

DON CÉSAR.

Oui, c'est là qu'il reçoit, comme chef des alcades,
Ses espions, c'est là qu'il tend ses embuscades.
C'est un homme profond qui tient tout dans sa main.

RUY BLAS.

Hier, il m'a dit : — Il faut être au palais demain.
Avant l'aurore. Entrez par la grille dorée. —
En arrivant il m'a fait mettre la livrée,
Car l'habit odieux sous lequel tu me vois,
Je le porte aujourd'hui pour la première fois.

DON CÉSAR, lui serrant la main.

Espère!

RUY BLAS.

Espérer! Mais tu ne sais rien encore.
Vivre sous cet habit qui souille et déshonore,
Avoir perdu la joie et l'orgueil, ce n'est rien.
Être esclave, être vil, qu'importe! — Écoute bien.
Frère! je ne sens pas cette livrée infâme,
Car j'ai dans ma poitrine une hydre aux dents de flamme
Qui me serre le cœur dans ses replis ardents.
Le dehors te fait peur? si tu voyais dedans!

DON CÉSAR.

Que veux-tu dire?

RUY BLAS.

Invente, imagine, suppose.
Fouille dans ton esprit. Cherches-y quelque chose
D'étrange, d'insensé, d'horrible et d'inouï.
Une fatalité dont on soit ébloui!
Oui, compose un poison affreux, creuse un abîme
Plus sourd que la folie et plus noir que le crime,
Tu n'approcheras pas encor de mon secret.
— Tu ne devines pas? — Hé! qui devinerait? —
Zafari! dans le gouffre où mon destin m'entraîne
Plonge les yeux! — je suis amoureux de la reine!

DON CÉSAR.

Ciel!

RUY BLAS.

Sous un dais orné du globe impérial,
Il est, dans Aranjuez ou dans l'Escurial,
— Dans ce palais, parfois, — mon frère, il est un homme
Qu'à peine on voit d'en bas, qu'avec terreur on nomme;
Pour qui, comme pour Dieu, nous sommes égaux tous;
Qu'on regarde en tremblant et qu'on sert à genoux;
Devant qui se couvrir est un honneur insigne;
Qui peut faire tomber nos deux têtes d'un signe;
Dont chaque fantaisie est un événement;
Qui vit, seul et superbe, enfermé gravement
Dans une majesté redoutable et profonde,
Et dont on sent le poids dans la moitié du monde.
Eh bien! — moi, le laquais, — tu m'entends, eh bien! oui,
Cet homme-là! le roi! je suis jaloux de lui!

DON CÉSAR.

Jaloux du roi!

RUY BLAS.

Hé! oui, jaloux du roi! sans doute.
Puisque j'aime sa femme!

DON CÉSAR.

Oh! malheureux!

RUY BLAS.

Écoute.
Je l'attends tous les jours au passage. Je suis
Comme un fou! Ho! sa vie est un tissu d'ennuis,
A cette pauvre femme! — Oui, chaque nuit j'y songe. —
Vivre dans cette cour de haine et de mensonge,
Mariée à ce roi qui passe tout son temps
A chasser! Imbécile! — un sot! vieux à trente ans!
Moins qu'un homme! à régner comme à vivre inhabile.
— Famille qui s'en va! — Le père était débile
Au point qu'il ne pouvait tenir un parchemin.
— Oh! si belle et si jeune, avoir donné sa main
A ce roi Charles Deux! Elle! Quelle misère!
— Elle va tous les soirs chez les sœurs du Rosaire,
Tu sais? en remontant la rue Ortaleza.
Comment cette démence en mon cœur s'amassa,
Je l'ignore. Mais juge! elle aime une fleur bleue
D'Allemagne... — Je fais chaque jour une lieue,

Jusqu'à Caramanchel, pour avoir de ces fleurs.
J'en ai cherché partout sans en trouver ailleurs.
J'en compose un bouquet, je prends les plus jolies...
— Oh! mais je te dis là des choses, des folies! —
Puis à minuit, au parc royal, comme un voleur,
Je me glisse et je vais déposer cette fleur
Sur son banc favori. Même, hier, j'osai mettre
Dans le bouquet, — vraiment, plains-moi, frère! — une lettre!
La nuit, pour parvenir jusqu'à ce banc, il faut
Franchir les murs du parc, et je rencontre en haut
Ces broussailles de fer qu'on met sur les murailles.
Un jour j'y laisserai ma chair et mes entrailles.
Trouve-t-elle mes fleurs, ma lettre? je ne sai.
Frère, tu le vois bien, je suis un insensé.

DON CÉSAR.

Diable! ton algarade a son danger. Prends garde.
Le comte d'Oñate, qui l'aime aussi, la garde
Et comme un majordome et comme un amoureux.
Quelque reître, une nuit, gardien peu langoureux,
Pourrait bien, frère, avant que ton bouquet se fane,
Te le clouer au cœur d'un coup de pertuisane. —
Mais quelle idée! aimer la reine! ah çà, pourquoi?
Comment diable as-tu fait?

RUY BLAS, avec emportement.

Est-ce que je sais, moi!
— Oh! mon âme au démon! je la vendrais pour être
Un des jeunes seigneurs que, de cette fenêtre,
Je vois en ce moment, comme un vivant affront,
Entrer, la plume au feutre et l'orgueil sur le front!
Oui, je me damnerais pour dépouiller ma chaîne,
Et pour pouvoir comme eux m'approcher de la reine
Avec un vêtement qui ne soit pas honteux!
Mais, ô rage! être ainsi, près d'elle! devant eux!
En livrée! un laquais! être un laquais pour elle!
Ayez pitié de moi, mon Dieu!

Se rapprochant de don César.

Je me rappelle.
Ne demandais-tu pas pourquoi je l'aime ainsi,
Et depuis quand?... — Un jour... — Mais à quoi bon ceci?
C'est vrai, je t'ai toujours connu cette manie!
Par mille questions vous mettre à l'agonie!

Demander où? comment? quand? pourquoi? Mon sang bout!
Je l'aime follement! Je l'aime, voilà tout!

DON CÉSAR.

Là, ne te fâche pas.

RUY BLAS, tombant épuisé et pâle sur le fauteuil.

Non. Je souffre. — Pardonne.
Ou plutôt, va, fuis-moi. Va-t'en, frère. Abandonne
Ce misérable fou qui porte avec effroi
Sous l'habit d'un valet les passions d'un roi!

DON CÉSAR, lui posant la main sur l'épaule.

Te fuir! — Moi qui n'ai pas souffert, n'aimant personne,
Moi, pauvre grelot vide où manque ce qui sonne,
Gueux, qui vais mendiant l'amour je ne sais où,
A qui de temps en temps le destin jette un sou,
Moi, cœur éteint, dont l'âme, hélas! s'est retirée,
Du spectacle d'hier affiche déchirée,
Vois-tu, pour cet amour dont tes regards sont pleins,
Mon frère, je t'envie autant que je te plains!
— Ruy Blas! —

Moment de silence. Ils se tiennent les mains serrées en se regardant tous les deux avec une expression de tristesse et d'amitié confiante.

Entre don Salluste. Il s'avance à pas lents, fixant un regard d'attention profonde sur don César et Ruy Blas, qui ne le voient pas. Il tient d'une main un chapeau et une épée qu'il apporte en entrant sur un fauteuil, et de l'autre une bourse qu'il dépose sur la table.

DON SALLUSTE, à don César.

Voici l'argent.

A la voix de don Salluste, Ruy Blas se lève comme réveillé en sursaut, et se tient debout, les yeux baissés, dans l'attitude du respect.

DON CÉSAR, à part, regardant don Salluste de travers.

Hum! le diable m'emporte!
Cette sombre figure écoutait à la porte.
Bah! qu'importe, après tout!

Haut à don Salluste.

Don Salluste, merci.

Il ouvre la bourse, la répand sur la table et remue avec joie les ducats, qu'il range en piles sur le tapis de velours. Pendant qu'il les compte, don Salluste va au fond, en regardant derrière lui s'il n'éveille pas l'attention de don César. Il ouvre la petite porte de droite. — A un signe qu'il fait, trois alguazils armés d'épées et vêtus de noir en sortent. Don Salluste leur montre mystérieusement don César. Ruy Blas se tient immobile et debout près de la table comme une statue, sans rien voir ni rien entendre.

DON SALLUSTE, bas, aux alguazils.

Vous allez suivre, alors qu'il sortira d'ici,
L'homme qui compte là de l'argent. — En silence
Vous vous emparerez de lui. — Sans violence. —
Vous l'irez embarquer, par le plus court chemin,
A Denia. —

Il leur remet un parchemin scellé.

Voici l'ordre écrit de ma main. —
Enfin, sans écouter sa plainte chimérique,
Vous le vendrez en mer aux corsaires d'Afrique.
Mille piastres pour vous. Faites vite à présent!

Les trois alguazils s'inclinent et sortent.

DON CÉSAR, achevant de ranger ses ducats.

Rien n'est plus gracieux et plus divertissant
Que des écus à soi qu'on met en équilibre.

Il fait deux parts égales et se tourne vers Ruy Blas.

Frère, voici ta part. —

RUY BLAS.

Comment!

DON CÉSAR, lui montrant une des deux piles d'or.

Prends! viens! sois libre!

DON SALLUSTE, qui les observe, à part.

Diable!

RUY BLAS, secouant la tête en signe de refus.

Non. C'est le cœur qu'il faudrait délivrer.
Non, mon sort est ici. Je dois y demeurer.

DON CÉSAR.

Bien. Suis ta fantaisie. Es-tu fou? suis-je sage?
Dieu le sait.

Il ramasse l'argent et le jette dans le sac, qu'il empoche.

DON SALLUSTE, au fond, à part, et les observant toujours.

A peu près même air, même visage.

DON CÉSAR, à Ruy Blas.

Adieu.

RUY BLAS.

Ta main!

Ils se serrent la main. Don César sort sans voir don Salluste, qui se tient à l'écart.

## SCÈNE IV.

### RUY BLAS, DON SALLUSTE.

DON SALLUSTE.

Ruy Blas!

RUY BLAS, se retournant vivement.

Monseigneur?

DON SALLUSTE.

Ce matin,
Quand vous êtes venu, je ne suis pas certain
S'il faisait jour déjà?

RUY BLAS.

Pas encore, excellence.
J'ai remis au portier votre passe en silence,
Et puis, je suis monté.

DON SALLUSTE.

Vous étiez en manteau?

RUY BLAS.

Oui, monseigneur.

DON SALLUSTE.

Personne, en ce cas, au château,
Ne vous a vu porter cette livrée encore?

RUY BLAS.

Ni personne à Madrid.

DON SALLUSTE,

désignant du doigt la porte par où est sorti don César.

C'est fort bien. Allez clore
Cette porte. Quittez cet habit.

Ruy Blas dépouille son surtout de livrée et le jette sur un fauteuil.

Vous avez
Une belle écriture, il me semble. — Écrivez.

Il fait signe à Ruy Blas de s'asseoir à la table où sont les plumes et les écritoires. Ruy Blas obéit.

Vous m'allez aujourd'hui servir de secrétaire.
D'abord un billet doux, — je ne veux rien vous taire, —

Pour ma reine d'amour, pour doña Praxedis,
Ce démon que je crois venu du paradis.
— Là, je dicte. « Un danger terrible est sur ma tête.
« Ma reine seule peut conjurer la tempête,
« En venant me trouver ce soir dans ma maison.
« Sinon, je suis perdu. Ma vie et ma raison
« Et mon cœur, je mets tout à ses pieds que je baise. »

Il rit et s'interrompt.

Un danger ! la tournure, au fait, n'est pas mauvaise
Pour l'attirer chez moi. C'est que, j'y suis expert,
Les femmes aiment fort à sauver qui les perd.
— Ajoutez : — « Par la porte au bas de l'avenue,
« Vous entrerez la nuit sans être reconnue.
« Quelqu'un de dévoué vous ouvrira. » — D'honneur,
C'est parfait. — Ah ! signez.

RUY BLAS.

Votre nom, monseigneur ?

DON SALLUSTE.

Non pas. Signez CÉSAR. C'est mon nom d'aventure.

RUY BLAS, après avoir obéi.

La dame ne pourra connaître l'écriture ?

DON SALLUSTE.

Bah ! le cachet suffit. J'écris souvent ainsi.
Ruy Blas, je pars ce soir, et je vous laisse ici.
J'ai sur vous les projets d'un ami très sincère.
Votre état va changer, mais il est nécessaire
De m'obéir en tout. Comme en vous j'ai trouvé
Un serviteur discret, fidèle et réservé...

RUY BLAS, s'inclinant.

Monseigneur !

DON SALLUSTE, continuant.

Je vous veux faire un destin plus large.

RUY BLAS, montrant le billet qu'il vient d'écrire.

Où faut-il adresser la lettre ?

DON SALLUSTE.

Je m'en charge.

S'approchant de Ruy Blas d'un air significatif.

Je veux votre bonheur.

Un silence. Il fait signe à Ruy Blas de se rasseoir à la table.

Écrivez : — « Moi, Ruy Blas,
« Laquais de monseigneur le marquis de Finlas,
« En toute occasion, ou secrète ou publique,
« M'engage à le servir comme un bon domestique. »

Ruy Blas obéit.

— Signez de votre nom. La date. Bien. Donnez.

Il ploie et serre dans son portefeuille la lettre et le papier que Ruy Blas vient d'écrire.

On vient de m'apporter une épée. Ah! tenez,
Elle est sur ce fauteuil.

Il désigne le fauteuil sur lequel il a posé l'épée et le chapeau. Il y va et prend l'épée.

L'écharpe est d'une soie
Peinte et brodée au goût le plus nouveau qu'on voie.

Il lui fait admirer la souplesse du tissu.

Touchez. — Que dites-vous, Ruy Blas, de cette fleur?
La poignée est de Gil, le fameux ciseleur,
Celui qui le mieux creuse, au gré des belles filles,
Dans un pommeau d'épée une boîte à pastilles.

Il passe au cou de Ruy Blas l'écharpe, à laquelle est attachée l'épée.

Mettez-la donc. — Je veux en voir sur vous l'effet.
— Mais vous avez ainsi l'air d'un seigneur parfait!

Écoutant.

On vient... oui. C'est bientôt l'heure où la reine passe. —
— Le marquis del Basto! —

La porte du fond sur la galerie s'ouvre. Don Salluste détache son manteau et le jette vivement sur les épaules de Ruy Blas, au moment où le marquis del Basto paraît; puis il va droit au marquis, en entraînant avec lui Ruy Blas stupéfait.

## SCÈNE V.

DON SALLUSTE, RUY BLAS, DON PAMFILO D'AVALOS, MARQUIS DEL BASTO. — Puis LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ. — Puis LE COMTE D'ALBE. — Puis toute la cour.

DON SALLUSTE, au marquis del Basto.

Souffrez qu'à votre grâce
Je présente, marquis, mon cousin don César,
Comte de Garofa près de Velalcazar.

RUY BLAS, à part.

Ciel!

DON SALLUSTE, bas, à Ruy Blas.

Taisez-vous!

LE MARQUIS DEL BASTO, saluant Ruy Blas.

Monsieur... charmé...

Il lui prend la main, que Ruy Blas lui livre avec embarras.

DON SALLUSTE, bas, à Ruy Blas.

Laissez-vous faire.
Saluez!

Ruy Blas salue le marquis.

LE MARQUIS DEL BASTO, à Ruy Blas.

J'aimais fort madame votre mère.

Bas, à don Salluste, en lui montrant Ruy Blas.

Bien changé! Je l'aurais à peine reconnu.

DON SALLUSTE, bas, au marquis.

Dix ans d'absence!

LE MARQUIS DEL BASTO, de même.

Au fait!

DON SALLUSTE, frappant sur l'épaule de Ruy Blas.

Le voilà revenu!
Vous souvient-il, marquis? oh! quel enfant prodigue!
Comme il vous répandait les pistoles sans digue!

Tous les soirs danse et fête au vivier d'Apollo,
Et cent musiciens faisant rage sur l'eau!
A tous moments, galas, masques, concerts, fredaines,
Éblouissant Madrid de visions soudaines!
— En trois ans, ruiné! — c'était un vrai lion.
— Il arrive de l'Inde avec le galion.

RUY BLAS, avec embarras.

Seigneur...

DON SALLUSTE, gaiement.

Appelez-moi cousin, car nous le sommes.
Les Bazan sont, je crois, d'assez francs gentilshommes.
Nous avons pour ancêtre Iniguez d'Iviza.
Son petit-fils, Pedro de Bazan, épousa
Marianne de Gor. Il eut de Marianne
Jean, qui fut général de la mer océane
Sous le roi don Philippe, et Jean eut deux garçons
Qui sur notre arbre antique ont greffé deux blasons.
Moi, je suis le marquis de Finlas; vous, le comte
De Garofa. Tous deux se valent si l'on compte.
Par les femmes, César, notre rang est égal.
Vous êtes Aragon, moi je suis Portugal.
Votre branche n'est pas moins haute que la nôtre.
Je suis le fruit de l'une, et vous la fleur de l'autre.

RUY BLAS, à part.

Où donc m'entraîne-t-il?

Pendant que don Salluste a parlé, le marquis de Santa-Cruz, don Alvar de Bazan y Benavides, vieillard à moustache blanche et à grande perruque, s'est approché d'eux.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, à don Salluste.

Vous l'expliquez fort bien.
S'il est votre cousin, il est aussi le mien.

DON SALLUSTE.

C'est vrai, car nous avons une même origine,
Monsieur de Santa-Cruz.

Il lui présente Ruy Blas.

Don César.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.

J'imagine
Que ce n'est pas celui qu'on croyait mort.

DON SALLUSTE.

Si fait.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.

Il est donc revenu?

DON SALLUSTE.

Des Indes.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, examinant Ruy Blas.

En effet!

DON SALLUSTE.

Vous le reconnaissez?

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.

Pardieu! je l'ai vu naître!

DON SALLUSTE, bas à Ruy Blas.

Le bonhomme est aveugle et se défend de l'être.
Il vous a reconnu pour prouver ses bons yeux.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, tendant la main à Ruy Blas.

Touchez là, mon cousin.

RUY BLAS, s'inclinant.

Seigneur...

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ,
bas à don Salluste et lui montrant Ruy Blas.

On n'est pas mieux!

A Ruy Blas.

Charmé de vous revoir!

DON SALLUSTE, bas au marquis et le prenant à part.

Je vais payer ses dettes.
Vous le pouvez servir dans le poste où vous êtes.
Si quelque emploi de cour vaquait en ce moment,
Chez le roi, — chez la reine... —

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, bas.

Un jeune homme charmant!
J'y vais songer. — Et puis, il est de la famille.

DON SALLUSTE, bas.

Vous avez tout crédit au conseil de Castille.
Je vous le recommande.

Il quitte le marquis de Santa-Cruz, et va à d'autres seigneurs, auxquels il présente Ruy Blas. Parmi eux le comte d'Albe, très superbement paré.

Don Salluste lui présente Ruy Blas.

Un mien cousin, César,
Comte de Garofa près de Velalcazar.

Les seigneurs échangent gravement des révérences avec Ruy Blas interdit.
Don Salluste, au comte de Ribagorza.

Vous n'étiez pas hier au ballet d'Atalante?
Lindamire a dansé d'une façon galante.

Il s'extasie sur le pourpoint du comte d'Albe.

C'est très beau, comte d'Albe!

LE COMTE D'ALBE.

Ah! j'en avais encor
Un plus beau. Satin rose avec des rubans d'or.
Matalobos me l'a volé.

UN HUISSIER DE COUR, au fond.

La reine approche.
Prenez vos rangs, messieurs.

Les grands rideaux de la galerie vitrée s'ouvrent. Les seigneurs s'échelonnent près de la porte. Des gardes font la haie. Ruy Blas, haletant, hors de lui, vient sur le devant comme pour s'y réfugier. Don Salluste l'y suit.

DON SALLUSTE, bas, à Ruy Blas.

Est-ce que, sans reproche,
Quand votre sort grandit, votre esprit s'amoindrit?
Réveillez-vous, Ruy Blas. Je vais quitter Madrid.
Ma petite maison, près du pont, où vous êtes,
— Je n'en veux rien garder, hormis les clefs secrètes, —
Ruy Blas, je vous la donne, et les muets aussi.
Vous recevrez bientôt d'autres ordres. Ainsi
Faites ma volonté, je fais votre fortune.
Montez, ne craignez rien, car l'heure est opportune.
La cour est un pays où l'on va sans voir clair.
Marchez les yeux bandés; j'y vois pour vous, mon cher!

De nouveaux gardes paraissent au fond.

DON SALLUSTE.

Si fait.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.

Il est donc revenu?

DON SALLUSTE.

Des Indes.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, examinant Ruy Blas.

En effet!

DON SALLUSTE.

Vous le reconnaissez?

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ.

Pardieu! je l'ai vu naître!

DON SALLUSTE, bas à Ruy Blas.

Le bonhomme est aveugle et se défend de l'être.
Il vous a reconnu pour prouver ses bons yeux.

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, tendant la main à Ruy Blas.

Touchez là, mon cousin.

RUY BLAS, s'inclinant.

Seigneur...

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ,
bas à don Salluste et lui montrant Ruy Blas.

On n'est pas mieux!

A Ruy Blas.

Charmé de vous revoir!

DON SALLUSTE, bas au marquis et le prenant à part.

Je vais payer ses dettes.
Vous le pouvez servir dans le poste où vous êtes.
Si quelque emploi de cour vaquait en ce moment,
Chez le roi, — chez la reine... —

LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ, bas.

Un jeune homme charmant!
J'y vais songer. — Et puis, il est de la famille.

DON SALLUSTE, bas.

Vous avez tout crédit au conseil de Castille.
Je vous le recommande.

Il quitte le marquis de Santa-Cruz, et va à d'autres seigneurs, auxquels il présente Ruy Blas. Parmi eux le comte d'Albe, très superbement paré.

Don Salluste lui présente Ruy Blas.

Un mien cousin, César,
Comte de Garofa près de Velalcazar.

Les seigneurs échangent gravement des révérences avec Ruy Blas interdit.
Don Salluste, au comte de Ribagorza.

Vous n'étiez pas hier au ballet d'Atalante ?
Lindamire a dansé d'une façon galante.

Il s'extasie sur le pourpoint du comte d'Albe.

C'est très beau, comte d'Albe!

LE COMTE D'ALBE.

Ah! j'en avais encor
Un plus beau. Satin rose avec des rubans d'or.
Matalobos me l'a volé.

UN HUISSIER DE COUR, au fond.

La reine approche.
Prenez vos rangs, messieurs.

Les grands rideaux de la galerie vitrée s'ouvrent. Les seigneurs s'échelonnent près de la porte. Des gardes font la haie. Ruy Blas, haletant, hors de lui, vient sur le devant comme pour s'y réfugier. Don Salluste l'y suit.

DON SALLUSTE, bas, à Ruy Blas.

Est-ce que, sans reproche,
Quand votre sort grandit, votre esprit s'amoindrit ?
Réveillez-vous, Ruy Blas. Je vais quitter Madrid.
Ma petite maison, près du pont, où vous êtes,
— Je n'en veux rien garder, hormis les clefs secrètes, —
Ruy Blas, je vous la donne, et les muets aussi.
Vous recevrez bientôt d'autres ordres. Ainsi
Faites ma volonté, je fais votre fortune.
Montez, ne craignez rien, car l'heure est opportune.
La cour est un pays où l'on va sans voir clair.
Marchez les yeux bandés; j'y vois pour vous, mon cher!

De nouveaux gardes paraissent au fond.

L'HUISSIER, à haute voix.

La reine!

RUY BLAS, à part.

La reine! ah!

La reine, vêtue magnifiquement, paraît, entourée de dames et de pages, sous un dais de velours écarlate porté par quatre gentilshommes de chambre, tête nue. Ruy Blas, effaré, la regarde comme absorbé par cette resplendissante vision. Tous les grands d'Espagne se couvrent, le marquis del Basto, le comte d'Albe, le marquis de Santa-Cruz, don Salluste. Don Salluste va rapidement au fauteuil, et y prend le chapeau, qu'il apporte à Ruy Blas.

DON SALLUSTE, à Ruy Blas, en lui mettant le chapeau sur la tête.

Quel vertige vous gagne?
Couvrez-vous donc, César. Vous êtes grand d'Espagne.

RUY BLAS, éperdu, bas à don Salluste.

Et que m'ordonnez-vous, seigneur, présentement?

DON SALLUSTE, lui montrant la reine, qui traverse lentement la galerie.

De plaire à cette femme et d'être son amant.

# ACTE DEUXIÈME.

## LA REINE D'ESPAGNE.

---

Un salon contigu à la chambre à coucher de la reine. A gauche, une petite porte donnant dans cette chambre. A droite, sur un pan coupé, une autre porte donnant dans les appartements extérieurs. Au fond, de grandes fenêtres ouvertes. C'est l'après-midi d'une belle journée d'été. Grande table. Fauteuils. Une figure de sainte, richement enchâssée, est adossée au mur; au bas on lit : *Santa Maria Esclava.* Au côté opposé est une madone devant laquelle brûle une lampe d'or. Près de la madone, un portrait en pied du roi Charles II.

Au lever du rideau, la reine doña Maria de Neubourg est dans un coin, assise à côté d'une de ses femmes, jeune et jolie fille. La reine est vêtue de blanc, robe de drap d'argent. Elle brode et s'interrompt par moments pour causer. Dans le coin opposé est assise, sur une chaise à dossier, doña Juana de la Cueva, duchesse d'Albuquerque, camerera mayor, une tapisserie à la main; vieille femme en noir. Près de la duchesse, à une table, plusieurs duègnes travaillant à des ouvrages de femmes. Au fond, se tient don Guritan, comte d'Oñate, majordome, grand, sec, moustaches grises, cinquante-cinq ans environ; mine de vieux militaire, quoique vêtu avec une élégance exagérée et qu'il ait des rubans jusque sur les souliers.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

LA REINE, LA DUCHESSE D'ALBUQUERQUE, DON GURITAN, CASILDA, DUÈGNES.

LA REINE.

Il est parti pourtant! Je devrais être à l'aise.
Eh bien, non! ce marquis de Finlas, il me pèse!
Cet homme-là me hait.

CASILDA.

Selon votre souhait
N'est-il pas exilé?

LA REINE.

Cet homme-là me hait.

CASILDA.

Votre majesté...

LA REINE.

Vrai! Casilda, c'est étrange,
Ce marquis est pour moi comme le mauvais ange.
L'autre jour, il devait partir le lendemain,
Et, comme à l'ordinaire, il vint au baise-main.

Tous les grands s'avançaient vers le trône à la file;
Je leur livrais ma main, j'étais triste et tranquille,
Regardant vaguement, dans le salon obscur,
Une bataille au fond peinte sur un grand mur,
Quand tout à coup, mon œil se baissant vers la table,
Je vis venir à moi cet homme redoutable!
Sitôt que je le vis, je ne vis plus que lui.
Il venait à pas lents, jouant avec l'étui
D'un poignard dont parfois j'entrevoyais la lame,
Grave, et m'éblouissant de son regard de flamme.
Soudain il se courba, souple et comme rampant... —
Je sentis sur ma main sa bouche de serpent!

CASILDA.

Il rendait ses devoirs; — rendons-nous pas les nôtres?

LA REINE.

Sa lèvre n'était pas comme celle des autres.
C'est la dernière fois que je l'ai vu. Depuis,
J'y pense très souvent. J'ai bien d'autres ennuis,
C'est égal, je me dis : — L'enfer est dans cette âme.
Devant cet homme-là je ne suis qu'une femme. —
Dans mes rêves, la nuit, je rencontre en chemin
Cet effrayant démon qui me baise la main;
Je vois luire son œil d'où rayonne la haine;
Et, comme un noir poison qui va de veine en veine,
Souvent, jusqu'à mon cœur qui semble se glacer,
Je sens en longs frissons courir son froid baiser!
Que dis-tu de cela?

CASILDA.

Purs fantômes, madame.

LA REINE.

Au fait, j'ai des soucis bien plus réels dans l'âme.

A part.

Oh! ce qui me tourmente, il faut le leur cacher.

A Casilda.

Dis-moi, ces mendiants qui n'osaient approcher...

CASILDA, allant à la fenêtre.

Je sais, madame. Ils sont encor là, dans la place.

LA REINE.

Tiens! jette-leur ma bourse.

Casilda prend la bourse et va la jeter par la fenêtre.

CASILDA.

Oh! madame, par grâce,
Vous qui faites l'aumône avec tant de bonté,

Montrant à la reine don Guritan, qui, debout et silencieux au fond de la chambre, fixe sur la reine un œil plein d'adoration muette.

Ne jetterez-vous rien au comte d'Oñate?
Rien qu'un mot! — Un vieux brave! amoureux sous l'armure!
D'autant plus tendre au cœur que l'écorce est plus dure!

LA REINE.

Il est bien ennuyeux!

CASILDA.

J'en conviens. — Parlez-lui!

LA REINE, se tournant vers don Guritan.

Bonjour, comte.

Don Guritan s'approche avec trois révérences, et vient baiser en soupirant la main de la reine, qui le laisse faire d'un air indifférent et distrait. Puis il retourne à sa place, à côté du siège de la camerera mayor.

DON GURITAN, en se retirant, bas à Casilda.

La reine est charmante aujourd'hui!

CASILDA, le regardant s'éloigner.

Oh! le pauvre héron! près de l'eau qui le tente
Il se tient. Il attrape, après un jour d'attente,
Un bonjour, un bonsoir, souvent un mot bien sec,
Et s'en va tout joyeux, cette pâture au bec.

LA REINE, avec un sourire triste.

Tais-toi!

CASILDA.

Pour être heureux, il suffit qu'il vous voie!
Voir la reine, pour lui cela veut dire : — joie!

S'extasiant sur une boîte posée sur le guéridon.

Oh! la divine boîte!

LA REINE.

Ah! j'en ai la clef là.

CASILDA.

Ce bois de calambour est exquis!

LA REINE, lui présentant la clef.

Ouvre-la.
Vois : — je l'ai fait emplir de reliques, ma chère;
Puis je vais l'envoyer à Neubourg, à mon père;
Il sera très content!

Elle rêve un instant, puis s'arrache vivement à sa rêverie. A part.

Je ne veux pas penser!
Ce que j'ai dans l'esprit, je voudrais le chasser.

A Casilda.

Va chercher dans ma chambre un livre... — Je suis folle!
Pas un livre allemand! tout en langue espagnole!
Le roi chasse. Toujours absent. Ah! quel ennui!
En six mois, j'ai passé douze jours près de lui.

CASILDA.

Épousez donc un roi pour vivre de la sorte!

La reine retombe dans sa rêverie, puis en sort de nouveau violemment et comme avec effort.

LA REINE.

Je veux sortir!

A ce mot, prononcé impérieusement par la reine, la duchesse d'Albuquerque, qui est jusqu'à ce moment restée immobile sur son siège, lève la tête, puis se dresse debout et fait une profonde révérence à la reine.

LA DUCHESSE D'ALBUQUERQUE, d'une voix brève et dure.

Il faut, pour que la reine sorte,
Que chaque porte soit ouverte, — c'est réglé! —
Par un des grands d'Espagne ayant droit à la clé.
Or nul d'eux ne peut être au palais à cette heure.

LA REINE.

Mais on m'enferme donc! mais on veut que je meure,
Duchesse, enfin!

LA DUCHESSE, avec une nouvelle révérence.

Je suis camerera mayor,
Et je remplis ma charge.

Elle se rassied.

LA REINE, prenant sa tête à deux mains, avec désespoir, à part.

Allons rêver encor!
Non!

Haut.

— Vite! un lansquenet! à moi, toutes mes femmes!
Une table, et jouons!

LA DUCHESSE, aux duègnes.

Ne bougez pas, mesdames.

Se levant et faisant la révérence à la reine.

Sa majesté ne peut, suivant l'ancienne loi,
Jouer qu'avec des rois ou des parents du roi.

LA REINE, avec emportement.

Eh bien! faites venir ces parents.

CASILDA, à part, regardant la duchesse.

Oh! la duègne!

LA DUCHESSE, avec un signe de croix.

Dieu n'en a pas donné, madame, au roi qui règne.
La reine-mère est morte. Il est seul à présent.

LA REINE.

Qu'on me serve à goûter!

CASILDA.

Oui, c'est très amusant.

LA REINE.

Casilda, je t'invite.

CASILDA, à part, regardant la camerera.

Oh! respectable aïeule!

LA DUCHESSE, avec une révérence.

Quand le roi n'est pas là, la reine mange seule.

Elle se rassied.

LA REINE, poussée à bout.

Ne pouvoir, — ô mon Dieu! qu'est-ce que je ferai?
Ni sortir, ni jouer, ni manger à mon gré!
Vraiment, je meurs depuis un an que je suis reine.

CASILDA, à part, la regardant avec compassion.

Pauvre femme! passer tous ses jours dans la gêne,
Au fond de cette cour insipide! et n'avoir
D'autre distraction que le plaisir de voir,
Au bord de ce marais à l'eau dormante et plate,

Regardant don Guritan, toujours immobile et debout au fond de la chambre.

Un vieux comte amoureux rêvant sur une patte!

LA REINE, à Casilda.

Que faire? voyons! cherche une idée.

CASILDA.

Ah! tenez!
En l'absence du roi, c'est vous qui gouvernez.
Faites, pour vous distraire, appeler les ministres!

LA REINE, haussant les épaules.

Ce plaisir! — avoir là huit visages sinistres
Me parlant de la France et de son roi caduc,
De Rome, et du portrait de monsieur l'archiduc,
Qu'on promène à Burgos, parmi des cavalcades,
Sous un dais de drap d'or porté par quatre alcades!
— Cherche autre chose.

CASILDA.

Eh bien, pour vous désennuyer,
Si je faisais monter quelque jeune écuyer?

LA REINE.

Casilda!

CASILDA.

Je voudrais regarder un jeune homme,
Madame! cette cour vénérable m'assomme.
Je crois que la vieillesse arrive par les yeux,
Et qu'on vieillit plus vite à voir toujours des vieux!

LA REINE.

Ris, folle! — Il vient un jour où le cœur se reploie.
Comme on perd le sommeil, enfant, on perd la joie.

Pensive.

Mon bonheur, c'est ce coin du parc où j'ai le droit
D'aller seule.

CASILDA.

Oh! le beau bonheur, l'aimable endroit!
Des pièges sont creusés derrière tous les marbres.
On ne voit rien. Les murs sont plus hauts que les arbres.

LA REINE.

Oh! je voudrais sortir parfois!

CASILDA, *bas.*

Sortir! Eh bien,
Madame, écoutez-moi. Parlons bas. Il n'est rien
De tel qu'une prison bien austère et bien sombre
Pour vous faire chercher et trouver dans son ombre
Ce bijou rayonnant nommé la clef des champs.
— Je l'ai! — Quand vous voudrez, en dépit des méchants,
Je vous ferai sortir, la nuit, et par la ville
Nous irons.

LA REINE.

Ciel! jamais! tais-toi!

CASILDA.

C'est très facile!

LA REINE.

Paix!

*Elle s'éloigne un peu de Casilda et retombe dans sa rêverie.*

Que ne suis-je encor, moi qui crains tous ces grands,
Dans ma bonne Allemagne, avec mes bons parents!
Comme, ma sœur et moi, nous courions dans les herbes!
Et puis des paysans passaient, traînant des gerbes;
Nous leur parlions. C'était charmant. Hélas! un soir,
Un homme vint, qui dit, — il était tout en noir,
Je tenais par la main ma sœur, douce compagne, —
« Madame, vous allez être reine d'Espagne. »
Mon père était joyeux et ma mère pleurait.
Ils pleurent tous les deux à présent. — En secret
Je vais faire envoyer cette boîte à mon père,
Il sera bien content. — Vois, tout me désespère.
Mes oiseaux d'Allemagne, ils sont tous morts.

*Casilda fait le signe de tordre le cou à des oiseaux, en regardant de travers la camerera.*

Et puis
On m'empêche d'avoir des fleurs de mon pays.

Jamais à mon oreille un mot d'amour ne vibre.
Aujourd'hui je suis reine. Autrefois j'étais libre!
Comme tu dis, ce parc est bien triste le soir,
Et les murs sont si hauts, qu'ils empêchent de voir.
— Oh! l'ennui!

On entend au dehors un chant éloigné.

Qu'est ce bruit?

CASILDA.

Ce sont les lavandières
Qui passent en chantant, là-bas, dans les bruyères.

Le chant se rapproche. On distingue les paroles. La reine écoute avidement.

VOIX DU DEHORS.

A quoi bon entendre
Les oiseaux des bois?
L'oiseau le plus tendre
Chante dans ta voix.

Que Dieu montre ou voile
Les astres des cieux!
La plus pure étoile
Brille dans tes yeux.

Qu'avril renouvelle
Le jardin en fleur!
La fleur la plus belle
Fleurit dans ton cœur.

Cet oiseau de flamme,
Cet astre du jour,
Cette fleur de l'âme,
S'appelle l'amour!

Les voix décroissent et s'éloignent.

LA REINE, rêveuse.

L'amour! — oui, celles-là sont heureuses. — Leur voix,
Leur chant me fait du mal et du bien à la fois.

LA DUCHESSE, aux duègnes.

Ces femmes dont le chant importune la reine,
Qu'on les chasse!

LA REINE, vivement.

Comment! on les entend à peine.
Pauvres femmes! je veux qu'elles passent en paix,
Madame.

A Casilda, en lui montrant une croisée au fond.

Par ici le bois est moins épais,

Cette fenêtre-là donne sur la campagne;
Viens, tâchons de les voir.

Elle se dirige vers la fenêtre avec Casilda.

LA DUCHESSE, se levant, avec une révérence.

Une reine d'Espagne
Ne doit pas regarder à la fenêtre.

LA REINE, s'arrêtant et revenant sur ses pas.

Allons!
Le beau soleil couchant qui remplit les vallons,
La poudre d'or du soir qui monte sur la route,
Les lointaines chansons que toute oreille écoute,
N'existent plus pour moi! j'ai dit au monde adieu.
Je ne puis même voir la nature de Dieu!
Je ne puis même voir la liberté des autres!

LA DUCHESSE, faisant signe aux assistants de sortir.

Sortez, c'est aujourd'hui le jour des saints apôtres.

Casilda fait quelques pas vers la porte. La reine l'arrête.

LA REINE.

Tu me quittes?

CASILDA, montrant la duchesse.

Madame, on veut que nous sortions.

LA DUCHESSE, saluant la reine jusqu'à terre.

Il faut laisser la reine à ses dévotions.

Tous sortent avec de profondes révérences.

## SCÈNE II.

LA REINE, seule.

A ses dévotions? dis donc à sa pensée!
Où la fuir maintenant? Seule! ils m'ont tous laissée.
Pauvre esprit sans flambeau dans un chemin obscur!

Rêvant.

Oh! cette main sanglante empreinte sur le mur!
Il s'est donc blessé? Dieu! — mais aussi c'est sa faute.
Pourquoi vouloir franchir la muraille si haute?

Pour m'apporter les fleurs qu'on me refuse ici,
Pour cela, pour si peu, s'aventurer ainsi!
C'est aux pointes de fer qu'il s'est blessé sans doute.
Un morceau de dentelle y pendait. Une goutte
De ce sang répandu pour moi vaut tous mes pleurs.

S'enfonçant dans sa rêverie.

Chaque fois qu'à ce banc je vais chercher les fleurs,
Je promets à mon Dieu, dont l'appui me délaisse,
De n'y plus retourner. J'y retourne sans cesse.
— Mais lui! voilà trois jours qu'il n'est pas revenu.
— Blessé! — Qui que tu sois, ô jeune homme inconnu,
Toi qui, me voyant seule et loin de ce qui m'aime,
Sans me rien demander, sans rien espérer même,
Viens à moi, sans compter les périls où tu cours;
Toi qui verses ton sang, toi qui risques tes jours
Pour donner une fleur à la reine d'Espagne;
Qui que tu sois, ami dont l'ombre m'accompagne,
Puisque mon cœur subit une inflexible loi,
Sois aimé par ta mère et sois béni par moi!

Vivement et portant la main à son cœur.

— Oh! sa lettre me brûle!

Retombant dans sa rêverie.

Et l'autre! l'implacable
Don Salluste! le sort me protège et m'accable.
En même temps qu'un ange, un spectre affreux me suit;
Et, sans les voir, je sens s'agiter dans ma nuit,
Pour m'amener peut-être à quelque instant suprême,
Un homme qui me hait près d'un homme qui m'aime.
L'un me sauvera-t-il de l'autre? Je ne sais.
Hélas! mon destin flotte à deux vents opposés.
Que c'est faible, une reine, et que c'est peu de chose!
Prions.

Elle s'agenouille devant la madone.

— Secourez-moi, madame! car je n'ose
Élever mon regard jusqu'à vous!

Elle s'interrompt.

— O mon Dieu!
La dentelle, la fleur, la lettre, c'est du feu!

Elle met la main dans sa poitrine et en arrache une lettre froissée, un bouquet desséché de petites fleurs bleues et un morceau de dentelle taché de sang qu'elle jette sur la table; puis elle retombe à genoux.

Vierge, astre de la mer! Vierge, espoir du martyre!

Aidez-moi! —

S'interrompant.

Cette lettre!

Se tournant à demi vers la table.

Elle est là qui m'attire.

S'agenouillant de nouveau.

Je ne veux plus la lire! — O reine de douceur!
Vous qu'à tout affligé Jésus donne pour sœur!
Venez, je vous appelle! —

Elle se lève, fait quelques pas vers la table, puis s'arrête, puis enfin se précipite sur la lettre, comme cédant à une attraction irrésistible.

Oui, je vais la relire
Une dernière fois! Après, je la déchire!

Avec un sourire triste.

Hélas! depuis un mois je dis toujours cela.

Elle déplie la lettre résolument et lit.

« Madame, sous vos pieds, dans l'ombre, un homme est là
« Qui vous aime, perdu dans la nuit qui le voile;
« Qui souffre, ver de terre amoureux d'une étoile;
« Qui pour vous donnera son âme, s'il le faut;
« Et qui se meurt en bas quand vous brillez en haut. »

Elle pose la lettre sur la table.

Quand l'âme a soif, il faut qu'elle se désaltère,
Fût-ce dans du poison!

Elle remet la lettre et la dentelle dans sa poitrine.

Je n'ai rien sur la terre.
Mais enfin il faut bien que j'aime quelqu'un, moi!
Oh! s'il avait voulu, j'aurais aimé le roi.
Mais il me laisse ainsi, — seule, — d'amour privée.

La grande porte s'ouvre à deux battants. Entre un huissier de chambre en grand costume.

L'HUISSIER, à haute voix.

Une lettre du roi!

LA REINE, comme réveillée en sursaut, avec un cri de joie.

Du roi! je suis sauvée!

## SCÈNE III.

LA REINE, La Duchesse d'ALBUQUERQUE, CASILDA, DON GURITAN, Femmes de la reine, Pages, RUY BLAS.

Tous entrent gravement. La duchesse en tête, puis les femmes. Ruy Blas reste au fond de la chambre. Il est magnifiquement vêtu. Son manteau tombe sur son bras gauche et le cache. Deux pages, portant sur un coussin de drap d'or la lettre du roi, viennent s'agenouiller devant la reine, à quelques pas de distance.

RUY BLAS, au fond, à part.

Où suis-je? — Qu'elle est belle! — Oh! pour qui suis-je ici?

LA REINE, à part.

C'est un secours du ciel!

Haut.

Donnez vite!

Se retournant vers le portrait du roi.

Merci,
Monseigneur!

A la duchesse.

D'où me vient cette lettre?

LA DUCHESSE.

Madame,
D'Aranjuez, où le roi chasse.

LA REINE.

Du fond de l'âme
Je lui rends grâce. Il a compris qu'en mon ennui
J'avais besoin d'un mot d'amour qui vînt de lui!
— Mais donnez donc.

LA DUCHESSE, avec une révérence, montrant la lettre.

L'usage, il faut que je le dise,
Veut que ce soit d'abord moi qui l'ouvre et la lise.

LA REINE.

Encore! — Eh bien, lisez!

La duchesse prend la lettre et la déploie lentement.

CASILDA, à part.

Voyons le billet doux.

LA DUCHESSE, lisant.

« Madame, il fait grand vent et j'ai tué six loups. »
Signé : « CARLOS. »

LA REINE, à part.

Hélas!

DON GURITAN, à la duchesse.

C'est tout?

LA DUCHESSE.

Oui, seigneur comte.

CASILDA, à part.

Il a tué six loups! comme cela vous monte
L'imagination! Votre cœur est jaloux,
Tendre, ennuyé, malade? — Il a tué six loups!

LA DUCHESSE, à la reine, en lui présentant la lettre.

Si sa majesté veut?...

LA REINE, la repoussant.

Non.

CASILDA, à la duchesse.

C'est bien tout?

LA DUCHESSE.

Sans doute.
Que faut-il donc de plus? Notre roi chasse; en route
Il écrit ce qu'il tue avec le temps qu'il fait.
C'est fort bien.

Examinant de nouveau la lettre.

Il écrit? non, il dicte.

LA REINE, lui arrachant la lettre et l'examinant à son tour

En effet,
Ce n'est pas de sa main. Rien que sa signature!

Elle l'examine avec plus d'attention et paraît frappée de stupeur. A part.

Est-ce une illusion? c'est la même écriture

Que celle de la lettre!

Elle désigne de la main la lettre qu'elle vient de cacher sur son cœur.

Oh! qu'est-ce que cela?

A la duchesse.

Où donc est le porteur du message?

LA DUCHESSE, montrant Ruy Blas.

Il est là.

LA REINE, se tournant à demi vers Ruy Blas.

Ce jeune homme?

LA DUCHESSE.

C'est lui qui l'apporte en personne.
— Un nouvel écuyer que sa majesté donne
A la reine. Un seigneur que, de la part du roi,
Monsieur de Santa-Cruz me recommande, à moi.

LA REINE.

Son nom?

LA DUCHESSE.

C'est le seigneur César de Bazan, comte
De Garofa. S'il faut croire ce qu'on raconte,
C'est le plus accompli gentilhomme qui soit.

LA REINE.

Bien. Je veux lui parler.

A Ruy Blas.

Monsieur...

RUY BLAS, à part, tressaillant.

Elle me voit!
Elle me parle! Dieu! je tremble.

LA DUCHESSE, à Ruy Blas.

Approchez, comte.

DON GURITAN, regardant Ruy Blas de travers, à part.

Ce jeune homme! écuyer! ce n'est pas là mon compte.

Ruy Blas, pâle et troublé, approche à pas lents.

LA REINE, à Ruy Blas.

Vous venez d'Aranjuez?

RUY BLAS, s'inclinant.

Oui, madame.

LA REINE.

Le roi
Se porte bien?

Ruy Blas s'incline, elle montre la lettre royale.

Il a dicté ceci pour moi?

RUY BLAS.

Il était à cheval, il a dicté la lettre...

Il hésite un moment.

A l'un des assistants.

LA REINE, à part, regardant Ruy Blas.

Son regard me pénètre.
Je n'ose demander à qui.

Haut.

C'est bien, allez.
— Ah! —

Ruy Blas, qui avait fait quelques pas pour sortir, revient vers la reine.

Beaucoup de seigneurs étaient là rassemblés?

A part.

Pourquoi donc suis-je émue en voyant ce jeune homme?

Ruy Blas s'incline, elle reprend.

Lesquels?

RUY BLAS.

Je ne sais point les noms dont on les nomme.
Je n'ai passé là-bas que des instants fort courts.
Voilà trois jours que j'ai quitté Madrid.

LA REINE, à part.

Trois jours!

Elle fixe un regard plein de trouble sur Ruy Blas.

RUY BLAS, à part.

C'est la femme d'un autre! ô jalousie affreuse!
— Et de qui! — Dans mon cœur un abîme se creuse.

DON GURITAN, s'approchant de Ruy Blas.

Vous êtes écuyer de la reine? Un seul mot.
Vous connaissez quel est votre service? Il faut
Vous tenir cette nuit dans la chambre prochaine,
Afin d'ouvrir au roi, s'il venait chez la reine.

RUY BLAS, tressaillant.

A part.

Ouvrir au roi! moi!

Haut.

Mais... il est absent.

DON GURITAN.

Le roi
Peut-il pas arriver à l'improviste?

RUY BLAS, à part.

Quoi!

DON GURITAN, à part, observant Ruy Blas.

Qu'a-t-il?

LA REINE, qui a tout entendu et dont le regard est resté fixé sur Ruy Blas.

Comme il pâlit!

Ruy Blas chancelant s'appuie sur le bras d'un fauteuil.

CASILDA, à la reine.

Madame, ce jeune homme
Se trouve mal!

RUY BLAS, se soutenant à peine.

Moi, non! mais c'est singulier comme
Le grand air... le soleil... la longueur du chemin...

A part.

— Ouvrir au roi!

Il tombe épuisé sur un fauteuil. Son manteau se dérange
et laisse voir sa main gauche enveloppée de linges ensanglantés.

CASILDA.

Grand Dieu, madame! à cette main
Il est blessé!

LA REINE.

Blessé!

CASILDA.

Mais il perd connaissance!
Mais, vite, faisons-lui respirer quelque essence!

LA REINE, fouillant dans sa gorgerette.

Un flacon que j'ai là contient une liqueur...

En ce moment son regard tombe sur la manchette que Ruy Blas porte au bras droit.

A part.

C'est la même dentelle!

Au même instant elle a tiré le flacon de sa poitrine, et, dans son trouble, elle a pris en même temps le morceau de dentelle qui y était caché. Ruy Blas, qui ne la quitte pas des yeux, voit cette dentelle sortir du sein de la reine.

RUY BLAS, éperdu.

Oh!

Le regard de la reine et le regard de Ruy Blas se rencontrent. Un silence.

LA REINE, à part.

C'est lui!

RUY BLAS, à part.

Sur son cœur!

LA REINE, à part.

C'est lui!

RUY BLAS, à part.

Faites, mon Dieu, qu'en ce moment je meure!

Dans le désordre de toutes les femmes s'empressant autour de Ruy Blas, ce qui se passe entre la reine et lui n'est remarqué de personne.

CASILDA, faisant respirer le flacon à Ruy Blas.

Comment vous êtes-vous blessé? c'est tout à l'heure?
Non? cela s'est rouvert en route? Aussi pourquoi
Vous charger d'apporter le message du roi?

LA REINE, à Casilda.

Vous finirez bientôt vos questions, j'espère.

LA DUCHESSE, à Casilda.

Qu'est-ce que cela fait à la reine, ma chère ?

LA REINE.

Puisqu'il avait écrit la lettre, il pouvait bien
L'apporter, n'est-ce pas ?

CASILDA.

Mais il n'a dit en rien
Qu'il eût écrit la lettre.

LA REINE, à part.

Oh !

A Casilda.

Tais-toi !

CASILDA, à Ruy Blas.

Votre grâce
Se trouve-t-elle mieux ?

RUY BLAS.

Je renais !

LA REINE, à ses femmes.

L'heure passe,
Rentrons. — Qu'en son logis le comte soit conduit.

Aux pages, au fond.

Vous savez que le roi ne vient pas cette nuit.
Il passe la saison tout entière à la chasse.

Elle rentre avec sa suite dans ses appartements.

CASILDA, la regardant sortir.

La reine a dans l'esprit quelque chose.

Elle sort par la même porte que la reine en emportant la petite cassette aux reliques.

RUY BLAS, resté seul.

Il semble écouter encore quelque temps avec une joie profonde les dernières paroles de la reine. Il paraît comme en proie à un rêve. Le morceau de dentelle, que la reine a laissé tomber dans son trouble, est resté à terre sur le tapis. Il le ramasse, le regarde avec amour, et le couvre de baisers. Puis il lève les yeux au ciel.

O Dieu ! grâce !

Ne me rendez pas fou!

Regardant le morceau de dentelle.

C'était bien sur son cœur!

Il le cache dans sa poitrine. — Entre don Guritan. Il revient par la porte de la chambre où il a suivi la reine. Il marche à pas lents vers Ruy Blas. Arrivé près de lui sans dire un mot, il tire à demi son épée, et la mesure du regard avec celle de Ruy Blas. Elles sont inégales. Il remet son épée dans le fourreau. Ruy Blas le regarde avec étonnement.

## SCÈNE IV.

### RUY BLAS, DON GURITAN.

DON GURITAN, repoussant son épée dans le fourreau.

J'en apporterai deux de pareille longueur.

RUY BLAS.

Monsieur, que signifie?...

DON GURITAN, avec gravité.

En mil six cent cinquante,
J'étais très amoureux. J'habitais Alicante.
Un jeune homme, bien fait, beau comme les amours,
Regardait de fort près ma maîtresse, et toujours
Passait sous son balcon, devant la cathédrale,
Plus fier qu'un capitan sur la barque amirale.
Il avait nom Vasquez, seigneur, quoique bâtard.
Je le tuai. —

Ruy Blas veut l'interrompre, don Guritan l'arrête du geste, et continue

Vers l'an soixante-six, plus tard,
Gil, comte d'Iscola, cavalier magnifique,
Envoya chez ma belle, appelée Angélique,
Avec un billet doux, qu'elle me présenta,
Un esclave nommé Grifel de Viserta.
Je fis tuer l'esclave et je tuai le maître.

RUY BLAS.

Monsieur!...

DON GURITAN, poursuivant.

Plus tard, vers l'an quatre vingt, je crus être
Trompé par ma beauté, fille aux tendres façons,
Pour Tirso Gamonal, un de ces beaux garçons

Dont le visage altier et charmant s'accommode
D'un panache éclatant. C'est l'époque où la mode
Était qu'on fît ferrer ses mules en or fin.
Je tuai don Tirso Gamonal.

RUY BLAS.

Mais enfin
Que veut dire cela, monsieur?

DON GURITAN.

Cela veut dire,
Comte, qu'il sort de l'eau du puits quand on en tire;
Que le soleil se lève à quatre heures demain;
Qu'il est un lieu désert et loin de tout chemin,
Commode aux gens de cœur, derrière la chapelle;
Qu'on vous nomme, je crois, César, et qu'on m'appelle
Don Gaspar Guritan Tassis y Guevarra,
Comte d'Oñate.

RUY BLAS, froidement.

Bien, monsieur. On y sera.

Depuis quelques instants, Casilda, curieuse, est entrée à pas de loup par la petite porte du fond, et a écouté les dernières paroles des deux interlocuteurs sans être vue d'eux.

CASILDA, à part.

Un duel! avertissons la reine.

Elle rentre et disparaît par la petite porte.

DON GURITAN, toujours imperturbable.

En vos études,
S'il vous plaît de connaître un peu mes habitudes,
Pour votre instruction, monsieur, je vous dirai
Que je n'ai jamais eu qu'un goût fort modéré
Pour ces godelureaux, grands friseurs de moustache,
Beaux damerets sur qui l'œil des femmes s'attache,
Qui sont tantôt plaintifs et tantôt radieux,
Et qui dans les maisons, faisant force clins d'yeux,
Prenant sur les fauteuils d'adorables tournures,
Viennent s'évanouir pour des égratignures.

RUY BLAS.

Mais — je ne comprends pas.

DON GURITAN.

Vous comprenez fort bien.
Nous sommes tous les deux épris du même bien.
L'un de nous est de trop dans ce palais. En somme,
Vous êtes écuyer, moi je suis majordome.
Droits pareils. Au surplus, je suis mal partagé,
La partie entre nous n'est pas égale : j'ai
Le droit du plus ancien, vous le droit du plus jeune.
Donc vous me faites peur. A la table où je jeûne
Voir un jeune affamé s'asseoir avec des dents
Effrayantes, un air vainqueur, des yeux ardents,
Cela me trouble fort. Quant à lutter ensemble
Sur le terrain d'amour, beau champ qui toujours tremble,
De fadaises, mon cher, je sais mal faire assaut,
J'ai la goutte; et d'ailleurs ne suis point assez sot
Pour disputer le cœur d'aucune Pénélope
Contre un jeune gaillard si prompt à la syncope.
C'est pourquoi, vous trouvant fort beau, fort caressant,
Fort gracieux, fort tendre et fort intéressant,
Il faut que je vous tue.

RUY BLAS.

Eh bien, essayez.

DON GURITAN.

Comte
De Garofa, demain, à l'heure où le jour monte,
A l'endroit indiqué, sans témoin ni valet,
Nous nous égorgerons galamment, s'il vous plaît,
Avec épée et dague, en dignes gentilshommes,
Comme il sied quand on est des maisons dont nous sommes.

Il tend la main à Ruy Blas, qui la lui prend.

RUY BLAS.

Pas un mot de ceci, n'est-ce pas ?

Le comte fait un signe d'adhésion.

A demain.

Ruy Blas sort.

DON GURITAN, resté seul.

Non, je n'ai pas du tout senti trembler sa main.
Être sûr de mourir et faire de la sorte,

C'est d'un brave jeune homme !

Bruit d'une clef à la petite porte de la chambre de la reine.
Don Guritan se retourne.

On ouvre cette porte ?

La reine paraît et marche vivement vers don Guritan, surpris et charmé de la voir.
Elle tient entre ses mains la petite cassette.

## SCÈNE V.

### DON GURITAN, LA REINE.

LA REINE, avec un sourire.

C'est vous que je cherchais !

DON GURITAN, ravi.

Qui me vaut ce bonheur ?

LA REINE, posant la cassette sur le guéridon.

Oh Dieu ! rien, ou du moins peu de chose, seigneur.

Elle rit.

Tout à l'heure on disait, parmi d'autres paroles, —
Casilda, — vous savez que les femmes sont folles,
Casilda soutenait que vous feriez pour moi
Tout ce que je voudrais.

DON GURITAN.

Elle a raison !

LA REINE, riant.

Ma foi,
J'ai soutenu que non.

DON GURITAN.

Vous avez tort, madame !

LA REINE.

Elle a dit que pour moi vous donneriez votre âme,
Votre sang...

DON GURITAN.

Casilda parlait fort bien ainsi.

LA REINE.

Et moi, j'ai dit que non.

DON GURITAN.

Et moi, je dis que si !
Pour votre majesté, je suis prêt à tout faire.

LA REINE.

Tout ?

DON GURITAN.

Tout !

LA REINE.

Eh bien, voyons, jurez que pour me plaire
Vous ferez à l'instant ce que je vous dirai.

DON GURITAN.

Par le saint roi Gaspar, mon patron vénéré,
Je le jure ! ordonnez. J'obéis, ou je meure !

LA REINE, *prenant la cassette.*

Bien. Vous allez partir de Madrid tout à l'heure
Pour porter cette boîte en bois de calambour
A mon père monsieur l'électeur de Neubourg.

DON GURITAN, *à part.*

Je suis pris !

*Haut.*

A Neubourg !

LA REINE.

A Neubourg.

DON GURITAN.

Six cents lieues !

LA REINE.

Cinq cent cinquante. —

*Elle montre la housse de soie qui enveloppe la cassette.*

Ayez grand soin des franges bleues.
Cela peut se faner en route.

DON GURITAN.

Et quand partir ?

LA REINE.

Sur-le-champ.

DON GURITAN.

Ah! demain!

LA REINE.

Je n'y puis consentir.

DON GURITAN, à part.

Je suis pris!

Haut.

Mais...

LA REINE.

Partez!

DON GURITAN.

Quoi?...

LA REINE.

J'ai votre parole.

DON GURITAN.

Une affaire...

LA REINE.

Impossible.

DON GURITAN.

Un objet si frivole...

LA REINE.

Vite!

DON GURITAN.

Un seul jour!

LA REINE.

Néant.

DON GURITAN.

Car...

LA REINE.

Faites à mon gré.

DON GURITAN.

Je...

LA REINE.

Non.

DON GURITAN.

Mais...

LA REINE.

Partez!

DON GURITAN.

Si...

LA REINE.

Je vous embrasserai!

*Elle lui saute au cou et l'embrasse.*

DON GURITAN, *fâché et charmé.*

*Haut.*

Je ne résiste plus. J'obéirai, madame.

*A part.*

Dieu s'est fait homme; soit. Le diable s'est fait femme!

LA REINE, *montrant la fenêtre.*

Une voiture en bas est là qui vous attend.

DON GURITAN.

Elle avait tout prévu!

*Il écrit sur un papier quelques mots à la hâte et agite une sonnette. Un page paraît.*

Page, porte à l'instant
Au seigneur don César de Bazan cette lettre.

*A part.*

Ce duel! à mon retour il faut bien le remettre.
Je reviendrai!

*Haut.*

Je vais contenter de ce pas
Votre majesté.

LA REINE.

Bien.

*Il prend la cassette, baise la main de la reine, salue profondément et sort. Un moment après, on entend le roulement d'une voiture qui s'éloigne.*

LA REINE, *tombant sur un fauteuil.*

Il ne le tuera pas!

# ACTE TROISIÈME.

RUY BLAS.

---

La salle dite *salle de gouvernement,* dans le palais du roi à Madrid.

Au fond, une grande porte élevée au-dessus de quelques marches. Dans l'angle à gauche, un pan coupé fermé par une tapisserie de haute lice. Dans l'angle opposé, une fenêtre. A droite, une table carrée, revêtue d'un tapis de velours vert, autour de laquelle sont rangés des tabourets pour huit ou dix personnes correspondant à autant de pupitres placés sur la table. Le côté de la table qui fait face au spectateur est occupé par un grand fauteuil recouvert de drap d'or et surmonté d'un dais en drap d'or, aux armes d'Espagne, timbrées de la couronne royale. A côté de ce fauteuil, une chaise.

Au moment où le rideau se lève, la junte du *Despacho universal* (conseil privé du roi) est au moment de prendre séance.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

DON MANUEL ARIAS, président de Castille; DON PEDRO VELEZ DE GUEVARRA, COMTE DE CAMPOREAL, conseiller de cape et d'épée de la contaduria-mayor ; DON FERNANDO DE CORDOVA Y AGUILAR, MARQUIS DE PRIEGO, même qualité; ANTONIO UBILLA, écrivain-mayor des rentes; MONTAZGO, conseiller de robe de la chambre des Indes; COVADENGA, secrétaire suprême des îles. Plusieurs autres conseillers. Les conseillers de robe vêtus de noir. Les autres en habit de cour. Camporeal a la croix de Calatrava au manteau. Priego la toison d'or au cou.

Don Manuel Arias, président de Castille, et le comte de Camporeal causent à voix basse, et entre eux, sur le devant. Les autres conseillers font des groupes çà et là dans la salle.

DON MANUEL ARIAS.

Cette fortune-là cache quelque mystère.

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Il a la toison d'or. Le voilà secrétaire
Universel, ministre, et puis duc d'Olmedo!

DON MANUEL ARIAS.

En six mois!

LE COMTE DE CAMPOREAL.

On le sert derrière le rideau.

DON MANUEL ARIAS, mystérieusement.

La reine!

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Au fait, le roi, malade et fou dans l'âme,
Vit avec le tombeau de sa première femme.
Il abdique, enfermé dans son Escurial,
Et la reine fait tout!

DON MANUEL ARIAS.

Mon cher Camporeal,
Elle règne sur nous, et don César sur elle.

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Il vit d'une façon qui n'est pas naturelle.
D'abord, quant à la reine, il ne la voit jamais.
Ils paraissent se fuir. Vous me direz non, mais
Comme depuis six mois je les guette, et pour cause,
J'en suis sûr. Puis il a le caprice morose
D'habiter, assez près de l'hôtel de Tormez,
Un logis aveuglé par des volets fermés,
Avec deux laquais noirs, gardeurs de portes closes,
Qui, s'ils n'étaient muets, diraient beaucoup de choses.

DON MANUEL ARIAS.

Des muets?

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Des muets. — Tous ses autres valets
Restent au logement qu'il a dans le palais.

DON MANUEL ARIAS.

C'est singulier.

DON ANTONIO UBILLA, qui s'est approché d'eux depuis quelques instants.

Il est de grande race, en somme.

LE COMTE DE CAMPOREAL.

L'étrange, c'est qu'il veut faire son honnête homme!

A don Manuel Arias.

— Il est cousin, — aussi Santa-Cruz l'a poussé, —
De ce marquis Salluste écroulé l'an passé. —
Jadis, ce don César, aujourd'hui notre maître,
Était le plus grand fou que la lune eût vu naître.
C'était un drôle, — on sait des gens qui l'ont connu, —
Qui prit un beau matin son fonds pour revenu,

Qui changeait tous les jours de femmes, de carrosses,
Et dont la fantaisie avait des dents féroces
Capables de manger en un an le Pérou.
Un jour il s'en alla, sans qu'on ait su par où.

DON MANUEL ARIAS.

L'âge a du fou joyeux fait un sage fort rude.

LE COMTE DE CAMPOREAL.

Toute fille de joie en séchant devient prude.

UBILLA.

Je le crois homme probe.

LE COMTE DE CAMPOREAL, riant.

Oh! candide Ubilla!
Qui se laisse éblouir à ces probités-là!

D'un ton significatif.

La maison de la reine, ordinaire et civile,

Appuyant sur les chiffres.

Coûte par an six cent soixante-quatre mille
Soixante-six ducats! — c'est un pactole obscur
Où, certe, on doit jeter le filet à coup sûr.
Eau trouble, pêche claire.

LE MARQUIS DE PRIEGO, survenant.

Ah çà, ne vous déplaise,
Je vous trouve imprudents et parlant fort à l'aise.
Feu mon grand-père, auprès du comte-duc nourri,
Disait : — Mordez le roi, baisez le favori. —
Messieurs, occupons-nous des affaires publiques.

Tous s'asseyent autour de la table; les uns prennent des plumes, les autres feuillettent des papiers. Du reste, oisiveté générale. Moment de silence.

MONTAZGO, bas à Ubilla.

Je vous ai demandé sur la caisse aux reliques
De quoi payer l'emploi d'alcade à mon neveu.

UBILLA, bas.

Vous, vous m'aviez promis de nommer avant peu
Mon cousin Melchior d'Elva bailli de l'Èbre.

MONTAZGO, se récriant.

Nous venons de doter votre fille. On célèbre
Encor sa noce. — On est sans relâche assailli...

UBILLA, bas.

Vous aurez votre alcade.

MONTAZGO, bas.

Et vous votre bailli.

Ils se serrent la main.

COVADENGA, se levant.

Messieurs les conseillers de Castille, il importe,
Afin qu'aucun de nous de sa sphère ne sorte,
De bien régler nos droits et de faire nos parts.
Le revenu d'Espagne en cent mains est épars.
C'est un malheur public, il y faut mettre un terme.
Les uns n'ont pas assez, les autres trop. La ferme
Du tabac est à vous, Ubilla. L'indigo
Et le musc sont à vous, marquis de Priego.
Camporeal perçoit l'impôt des huit mille hommes,
L'almojarifazgo, le sel, mille autres sommes,
Le quint du cent de l'or, de l'ambre et du jayet.

A Montazgo.

Vous qui me regardez de cet œil inquiet,
Vous avez à vous seul, grâce à votre manège,
L'impôt sur l'arsenic et le droit sur la neige;
Vous avez les ports secs, les cartes, le laiton,
L'amende des bourgeois qu'on punit du bâton,
La dîme de la mer, le plomb, le bois de rose!... —
Moi, je n'ai rien, messieurs. Rendez-moi quelque chose!

LE COMTE DE CAMPOREAL, éclatant de rire.

Oh! le vieux diable! il prend les profits les plus clairs.
Excepté l'Inde, il a les îles des deux mers.
Quelle envergure! Il tient Mayorque d'une griffe,
Et de l'autre il s'accroche au pic de Ténériffe!

COVADENGA, s'échauffant.

Moi, je n'ai rien!

LE MARQUIS DE PRIEGO, riant.

Il a les nègres!

Tous se lèvent et parlent à la fois, se querellant.

MONTAZGO.

Je devrais
Me plaindre bien plutôt. Il me faut les forêts!

COVADENGA, au marquis de Priego.

Donnez-moi l'arsenic, je vous cède les nègres!

Depuis quelques instants, Ruy Blas est entré par la porte du fond et assiste à la scène sans être vu des interlocuteurs. Il est vêtu de velours noir, avec un manteau de velours écarlate; il a la plume blanche au chapeau et la toison d'or au cou. Il les écoute d'abord en silence, puis, tout à coup, il s'avance à pas lents et paraît au milieu d'eux au plus fort de la querelle.

## SCÈNE II.

LES MÊMES, RUY BLAS.

RUY BLAS, survenant.

Bon appétit, messieurs! —

Tous se retournent. Silence de surprise et d'inquiétude. Ruy Blas se couvre, croise les bras, et poursuit en les regardant en face.

O ministres intègres!
Conseillers vertueux! voilà votre façon
De servir, serviteurs qui pillez la maison!
Donc vous n'avez pas honte et vous choisissez l'heure,
L'heure sombre où l'Espagne agonisante pleure!
Donc vous n'avez ici pas d'autres intérêts
Que remplir votre poche et vous enfuir après!
Soyez flétris, devant votre pays qui tombe,
Fossoyeurs qui venez le voler dans sa tombe!
— Mais voyez, regardez, ayez quelque pudeur.
L'Espagne et sa vertu, l'Espagne et sa grandeur,
Tout s'en va. — Nous avons, depuis Philippe Quatre,
Perdu le Portugal, le Brésil, sans combattre;
En Alsace Brisach, Steinfort en Luxembourg;
Et toute la Comté jusqu'au dernier faubourg;
Le Roussillon, Ormuz, Goa, cinq mille lieues
De côte, et Fernambouc, et les Montagnes Bleues!
Mais voyez. — Du ponant jusques à l'orient,
L'Europe, qui vous hait, vous regarde en riant.
Comme si votre roi n'était plus qu'un fantôme,
La Hollande et l'Anglais partagent ce royaume;

Rome vous trompe; il faut ne risquer qu'à demi
Une armée en Piémont, quoique pays ami;
La Savoie et son duc sont pleins de précipices.
La France pour vous prendre attend des jours propices.
L'Autriche aussi vous guette. Et l'infant bavarois
Se meurt, vous le savez. — Quant à vos vice-rois,
Médina, fou d'amour, emplit Naples d'esclandres,
Vaudémont vend Milan, Legañez perd les Flandres.
Quel remède à cela? — L'état est indigent,
L'état est épuisé de troupes et d'argent;
Nous avons sur la mer, où Dieu met ses colères,
Perdu trois cents vaisseaux, sans compter les galères.
Et vous osez!... — Messieurs, en vingt ans, songez-y,
Le peuple, — j'en ai fait le compte, et c'est ainsi! —
Portant sa charge énorme et sous laquelle il ploie,
Pour vous, pour vos plaisirs, pour vos filles de joie,
Le peuple misérable, et qu'on pressure encor,
A sué quatre cent trente millions d'or!
Et ce n'est pas assez! et vous voulez, mes maîtres!...—
Ah! j'ai honte pour vous! — Au dedans, routiers, reîtres,
Vont battant le pays et brûlant la moisson.
L'escopette est braquée au coin de tout buisson.
Comme si c'était peu de la guerre des princes,
Guerre entre les couvents, guerre entre les provinces,
Tous voulant dévorer leur voisin éperdu,
Morsures d'affamés sur un vaisseau perdu!
Notre église en ruine est pleine de couleuvres;
L'herbe y croît. Quant aux grands, des aïeux, mais pas d'œuvres.
Tout se fait par intrigue et rien par loyauté.
L'Espagne est un égout où vient l'impureté
De toute nation. — Tout seigneur à ses gages
A cent coupe-jarrets qui parlent cent langages.
Génois, sardes, flamands. Babel est dans Madrid.
L'alguazil, dur au pauvre, au riche s'attendrit.
La nuit on assassine, et chacun crie : A l'aide!
— Hier on m'a volé, moi, près du pont de Tolède! —
La moitié de Madrid pille l'autre moitié.
Tous les juges vendus. Pas un soldat payé.
Anciens vainqueurs du monde, Espagnols que nous sommes.
Quelle armée avons-nous? A peine six mille hommes,
Qui vont pieds nus. Des gueux, des juifs, des montagnards,
S'habillant d'une loque et s'armant de poignards.
Aussi d'un régiment toute bande se double.
Sitôt que la nuit tombe, il est une heure trouble

Où le soldat douteux se transforme en larron.
Matalobos a plus de troupes qu'un baron.
Un voleur fait chez lui la guerre au roi d'Espagne.
Hélas! les paysans qui sont dans la campagne
Insultent en passant la voiture du roi.
Et lui, votre seigneur, plein de deuil et d'effroi,
Seul, dans l'Escurial, avec les morts qu'il foule,
Courbe son front pensif sur qui l'empire croule!
— Voilà! — L'Europe, hélas! écrase du talon
Ce pays qui fut pourpre et n'est plus que haillon.
L'état s'est ruiné dans ce siècle funeste,
Et vous vous disputez à qui prendra le reste!
Ce grand peuple espagnol aux membres énervés,
Qui s'est couché dans l'ombre et sur qui vous vivez,
Expire dans cet antre où son sort se termine,
Triste comme un lion mangé par la vermine!
— Charles-Quint, dans ces temps d'opprobre et de terreur,
Que fais-tu dans ta tombe, ô puissant empereur?
Oh! lève-toi! viens voir! — Les bons font place aux pires.
Ce royaume effrayant, fait d'un amas d'empires,
Penche... Il nous faut ton bras! au secours, Charles-Quint!
Car l'Espagne se meurt, car l'Espagne s'éteint!
Ton globe, qui brillait dans ta droite profonde,
Soleil éblouissant qui faisait croire au monde
Que le jour désormais se levait à Madrid,
Maintenant, astre mort, dans l'ombre s'amoindrit,
Lune aux trois quarts rongée et qui décroît encore,
Et que d'un autre peuple effacera l'aurore!
Hélas! ton héritage est en proie aux vendeurs.
Tes rayons, ils en font des piastres! Tes splendeurs,
On les souille! — O géant! se peut-il que tu dormes? —
On vend ton sceptre au poids! un tas de nains difformes
Se taillent des pourpoints dans ton manteau de roi;
Et l'aigle impérial, qui, jadis, sous ta loi,
Couvrait le monde entier de tonnerre et de flamme,
Cuit, pauvre oiseau plumé, dans leur marmite infâme!

Les conseillers se taisent consternés. Seuls, le marquis de Priego et le comte de Camporeal redressent la tête et regardent Ruy Blas avec colère. Puis Camporeal, après avoir parlé à Priego, va à la table, écrit quelques mots sur un papier, les signe et les fait signer au marquis.

LE COMTE DE CAMPOREAL,

désignant le marquis de Priego et remettant le papier à Ruy Blas.

Monsieur le duc, — au nom de tous les deux, — voici
Notre démission de notre emploi.

RUY BLAS, prenant le papier, froidement.

Merci.
Vous vous retirerez, avec votre famille,

A Priego.

Vous, en Andalousie, —

A Camporeal.

Et vous, comte, en Castille.
Chacun dans vos états. Soyez partis demain.

Les deux seigneurs s'inclinent et sortent fièrement, le chapeau sur la tête. Ruy Blas se tourne vers les autres conseillers.

Quiconque ne veut pas marcher dans mon chemin
Peut suivre ces messieurs.

Silence dans les assistants. Ruy Blas s'assied à la table sur une chaise à dossier placée à droite du fauteuil royal, et s'occupe à décacheter une correspondance. Pendant qu'il parcourt les lettres l'une après l'autre, Covadenga, Arias et Ubilla échangent quelques paroles à voix basse.

UBILLA, à Covadenga, montrant Ruy Blas.

Fils, nous avons un maître.
Cet homme sera grand.

DON MANUEL ARIAS.

Oui, s'il a le temps d'être.

COVADENGA.

Et s'il ne se perd pas à tout voir de trop près.

UBILLA.

Il sera Richelieu!

DON MANUEL ARIAS.

S'il n'est Olivarez!

RUY BLAS,

après avoir parcouru vivement une lettre qu'il vient d'ouvrir.

Un complot! qu'est ceci? messieurs, que vous disais-je?

Lisant.

— ... «Duc d'Olmedo, veillez. Il se prépare un piège
«Pour enlever quelqu'un de très grand de Madrid.»

Examinant la lettre.

— On ne nomme pas qui. Je veillerai. — L'écrit

Est anonyme. —

Entre un huissier de cour qui s'approche de Ruy Blas avec une profonde révérence.

Allons! qu'est-ce?

L'HUISSIER.

A votre excellence
J'annonce monseigneur l'ambassadeur de France.

RUY BLAS.

Ah! d'Harcourt! Je ne puis à présent.

L'HUISSIER, s'inclinant.

Monseigneur,
Le nonce impérial dans la chambre d'honneur
Attend votre excellence.

RUY BLAS.

A cette heure? impossible.

L'huissier s'incline et sort. Depuis quelques instants, un page est entré, vêtu d'une livrée couleur de feu à galons d'argent, et s'est approché de Ruy Blas.

RUY BLAS, l'apercevant.

Mon page! je ne suis pour personne visible.

LE PAGE, bas.

Le comte Guritan, qui revient de Neubourg...

RUY BLAS, avec un geste de surprise.

Ah! — Page, enseigne-lui ma maison du faubourg.
Qu'il m'y vienne trouver demain, si bon lui semble.
Va.

Le page sort. Aux conseillers.

Nous aurons tantôt à travailler ensemble.
Dans deux heures, messieurs. — Revenez.

Tous sortent en saluant profondément Ruy Blas.

Ruy Blas, resté seul, fait quelques pas en proie à une rêverie profonde. Tout à coup, à l'angle du salon, la tapisserie s'écarte et la reine apparaît. Elle est vêtue de blanc avec la couronne en tête; elle paraît rayonnante de joie et fixe sur Ruy Blas un regard d'admiration et de respect. Elle soutient d'un bras la tapisserie, derrière laquelle on entrevoit une sorte de cabinet obscur où l'on distingue une petite porte. Ruy Blas, en se retournant, aperçoit la reine, et reste comme pétrifié devant cette apparition.

## SCÈNE III.

RUY BLAS, LA REINE.

LA REINE.

Oh! merci!

RUY BLAS.

Ciel!

LA REINE.

Vous avez bien fait de leur parler ainsi.
Je n'y puis résister, duc, il faut que je serre
Cette loyale main si ferme et si sincère!

*Elle marche vivement à lui et lui prend la main, qu'elle presse avant qu'il ait pu s'en défendre.*

RUY BLAS.

*A part.*

La fuir depuis six mois et la voir tout à coup!

*Haut.*

Vous étiez là, madame?...

LA REINE.

Oui, duc, j'entendais tout
J'étais là. J'écoutais avec toute mon âme!

RUY BLAS, *montrant la cachette.*

Je ne soupçonnais pas... — Ce cabinet, madame...

LA REINE.

Personne ne le sait. C'est un réduit obscur
Que don Philippe Trois fit creuser dans ce mur,
D'où le maître invisible entend tout comme une ombre.
Là j'ai vu bien souvent Charles Deux, morne et sombre,
Assister aux conseils où l'on pillait son bien,
Où l'on vendait l'état.

RUY BLAS.

Et que disait-il?

LA REINE.

Rien.

RUY BLAS.

Rien ? — Et que faisait-il ?

LA REINE.

Il allait à la chasse.
Mais vous! j'entends encor votre accent qui menace.
Comme vous les traitiez d'une haute façon,
Et comme vous aviez superbement raison!
Je soulevais le bord de la tapisserie,
Je vous voyais. Votre œil, irrité, sans furie,
Les foudroyait d'éclairs, et vous leur disiez tout.
Vous me sembliez seul être resté debout!
Mais où donc avez-vous appris toutes ces choses ?
D'où vient que vous savez les effets et les causes ?
Vous n'ignorez donc rien ? D'où vient que votre voix
Parlait comme devrait parler celle des rois ?
Pourquoi donc étiez-vous, comme eût été Dieu même,
Si terrible et si grand ?

RUY BLAS.

Parce que je vous aime!
Parce que je sens bien, moi qu'ils haïssent tous,
Que ce qu'ils font crouler s'écroulera sur vous!
Parce que rien n'effraie une ardeur si profonde,
Et que pour vous sauver je sauverais le monde!
Je suis un malheureux qui vous aime d'amour.
Hélas! je pense à vous comme l'aveugle au jour.
Madame, écoutez-moi. J'ai des rêves sans nombre.
Je vous aime de loin, d'en bas, du fond de l'ombre;
Je n'oserais toucher le bout de votre doigt,
Et vous m'éblouissez comme un ange qu'on voit!
— Vraiment, j'ai bien souffert. Si vous saviez, madame!
Je vous parle à présent. Six mois, cachant ma flamme,
J'ai fui. Je vous fuyais et je souffrais beaucoup.
Je ne m'occupe pas de ces hommes du tout,
Je vous aime. — O mon Dieu, j'ose le dire en face
A votre majesté. Que faut-il que je fasse ?
Si vous me disiez : meurs! je mourrais. J'ai l'effroi
Dans le cœur. Pardonnez!

LA REINE.

Oh! parle! ravis-moi!
Jamais on ne m'a dit ces choses-là. J'écoute!
Ton âme en me parlant me bouleverse toute.

J'ai besoin de tes yeux, j'ai besoin de ta voix.
Oh! c'est moi qui souffrais! Si tu savais! cent fois,
Cent fois, depuis six mois que ton regard m'évite...
— Mais non, je ne dois pas dire cela si vite.
Je suis bien malheureuse. Oh! je me tais. J'ai peur!

RUY BLAS, qui l'écoute avec ravissement.

Oh! madame, achevez! vous m'emplissez le cœur!

LA REINE.

Eh bien, écoute donc!

Levant les yeux au ciel.

Oui, je vais tout lui dire.
Est-ce un crime? Tant pis! Quand le cœur se déchire,
Il faut bien laisser voir tout ce qu'on y cachait. —
Tu fuis la reine? Eh bien, la reine te cherchait.
Tous les jours je viens là, — là, dans cette retraite, —
T'écoutant, recueillant ce que tu dis, muette,
Contemplant ton esprit qui veut, juge et résout,
Et prise par ta voix qui m'intéresse à tout.
Va, tu me sembles bien le vrai roi, le vrai maître.
C'est moi, depuis six mois, tu t'en doutes peut-être,
Qui t'ai fait, par degrés, monter jusqu'au sommet.
Où Dieu t'aurait dû mettre une femme te met.
Oui, tout ce qui me touche a tes soins. Je t'admire.
Autrefois une fleur, à présent un empire!
D'abord je t'ai vu bon, et puis je te vois grand.
Mon Dieu! c'est à cela qu'une femme se prend!
Mon Dieu! si je fais mal, pourquoi, dans cette tombe,
M'enfermer, comme on met en cage une colombe,
Sans espoir, sans amour, sans un rayon doré?
— Un jour que nous aurons le temps, je te dirai
Tout ce que j'ai souffert. — Toujours seule, oubliée! —
Et puis, à chaque instant, je suis humiliée.
Tiens, juge, hier encor... — Ma chambre me déplaît.
— Tu dois savoir cela, toi qui sais tout, il est
Des chambres où l'on est plus triste que dans d'autres; —
J'en ai voulu changer. Vois quels fers sont les nôtres,
On ne l'a pas voulu. Je suis esclave ainsi! —
Duc, il faut, — dans ce but le ciel t'envoie ici, —
Sauver l'état qui tremble, et retirer du gouffre
Le peuple qui travaille, et m'aimer, moi qui souffre.
Je te dis tout cela sans suite, à ma façon,
Mais tu dois cependant voir que j'ai bien raison.

RUY BLAS, l'œil fixé sur don Salluste impassible, et comme pouvant à peine rassembler ses idées.

Cette livrée?...

DON SALLUSTE, souriant toujours.

Il fallait du palais me procurer l'entrée.
Avec cet habit-là l'on arrive partout.
J'ai pris votre livrée et la trouve à mon goût.

Il se couvre. Ruy Blas reste tête nue.

RUY BLAS.

Mais j'ai peur pour vous...

DON SALLUSTE.

Peur! Quel est ce mot risible?

RUY BLAS.

Vous êtes exilé!

DON SALLUSTE.

Croyez-vous? c'est possible.

RUY BLAS.

Si l'on vous reconnaît, au palais, en plein jour?

DON SALLUSTE.

Ah bah! des gens heureux, qui sont des gens de cour,
Iraient perdre leur temps, ce temps qui sitôt passe,
A se ressouvenir d'un visage en disgrâce!
D'ailleurs, regarde-t-on le profil d'un valet?

Il s'assied dans un fauteuil, et Ruy Blas reste debout.

A propos, que dit-on à Madrid, s'il vous plaît?
Est-il vrai que, brûlant d'un zèle hyperbolique,
Ici, pour les beaux yeux de la caisse publique,
Vous exilez ce cher Priego, l'un des grands?
Vous avez oublié que vous êtes parents.
Sa mère est Sandoval, la vôtre aussi. Que diable!
Sandoval porte d'or à la bande de sable.
Regardez vos blasons, don César. C'est fort clair.
Cela ne se fait pas entre parents, mon cher.

Les loups pour nuire aux loups font-ils les bons apôtres?
Ouvrez les yeux pour vous, fermez-les pour les autres.
Chacun pour soi.

RUY BLAS, se rassurant un peu.

Pourtant, monsieur, permettez-moi,
Monsieur de Priego, comme noble du roi,
A grand tort d'aggraver les charges de l'Espagne.
Or, il va falloir mettre une armée en campagne;
Nous n'avons pas d'argent, et pourtant il le faut.
L'héritier bavarois penche à mourir bientôt.
Hier, le comte d'Harrach, que vous devez connaître,
Me le disait au nom de l'empereur son maître.
Si monsieur l'archiduc veut soutenir son droit,
La guerre éclatera...

DON SALLUSTE.

L'air me semble un peu froid.
Faites-moi le plaisir de fermer la croisée.

Ruy Blas, pâle de honte et de désespoir, hésite un moment; puis il fait un effort et se dirige lentement vers la fenêtre, la ferme, et revient vers don Salluste, qui, assis dans le fauteuil, le suit des yeux d'un air indifférent.

RUY BLAS, reprenant et essayant de convaincre don Salluste.

Daignez voir à quel point la guerre est malaisée.
Que faire sans argent? Excellence, écoutez.
Le salut de l'Espagne est dans nos probités.
Pour moi, j'ai, comme si notre armée était prête,
Fait dire à l'empereur que je lui tiendrais tête...

DON SALLUSTE, interrompant Ruy Blas et lui montrant son mouchoir qu'il a laissé tomber en entrant.

Pardon! ramassez-moi mon mouchoir.

Ruy Blas, comme à la torture, hésite encore, puis se baisse, ramasse le mouchoir, et le présente à don Salluste.

Don Salluste, mettant le mouchoir dans sa poche.

— Vous disiez?...

RUY BLAS, avec effort.

Le salut de l'Espagne! — oui, l'Espagne à nos pieds,
Et l'intérêt public demandent qu'on s'oublie.
Ah! toute la nation bénit qui la délie.
Sauvons ce peuple! Osons être grands, et frappons!
Otons l'ombre à l'intrigue et le masque aux fripons!

DON SALLUSTE, nonchalamment.

Et d'abord ce n'est pas de bonne compagnie. —
Cela sent son pédant et son petit génie
Que de faire sur tout un bruit démesuré.
Un méchant million, plus ou moins dévoré,
Voilà-t-il pas de quoi pousser des cris sinistres!
Mon cher, les grands seigneurs ne sont pas de vos cuistres.
Ils vivent largement. Je parle sans phébus.
Le bel air que celui d'un redresseur d'abus
Toujours bouffi d'orgueil et rouge de colère!
Mais bah! vous voulez être un gaillard populaire,
Adoré des bourgeois et des marchands d'esteufs.
C'est fort drôle. Ayez donc des caprices plus neufs.
Les intérêts publics? Songez d'abord aux vôtres.
Le salut de l'Espagne est un mot creux que d'autres
Feront sonner, mon cher, tout aussi bien que vous.
La popularité? c'est la gloire en gros sous.
Rôder, dogue aboyant, tout autour des gabelles?
Charmant métier! je sais des postures plus belles.
Vertu? foi? probité? c'est du clinquant déteint.
C'était usé déjà du temps de Charles-Quint.
Vous n'êtes pas un sot; faut-il qu'on vous guérisse
Du pathos? Vous tétiez encor votre nourrice,
Que nous autres déjà nous avions sans pitié,
Gaîment, à coups d'épingle ou bien à coups de pié,
Crevant votre ballon au milieu des risées,
Fait sortir tout le vent de ces billevesées!

RUY BLAS.

Mais pourtant, monseigneur...

DON SALLUSTE, avec un sourire glacé.

Vous êtes étonnant.
Occupons-nous d'objets sérieux, maintenant.

D'un ton bref et impérieux.

— Vous m'attendrez demain toute la matinée
Chez vous, dans la maison que je vous ai donnée.
La chose que je fais touche à l'événement.
Gardez pour nous servir les muets seulement.
Ayez dans le jardin, caché sous le feuillage,
Un carrosse attelé, tout prêt pour un voyage.

J'aurai soin des relais. Faites tout à mon gré.
— Il vous faut de l'argent, je vous en enverrai. —

RUY BLAS.

Monsieur, j'obéirai. Je consens à tout faire.
Mais jurez-moi d'abord qu'en toute cette affaire
La reine n'est pour rien.

DON SALLUSTE, qui jouait avec un couteau d'ivoire sur la table, se retourne à demi.

De quoi vous mêlez-vous?

RUY BLAS, chancelant et le regardant avec épouvante.

Oh! vous êtes un homme effrayant. Mes genoux
Tremblent... Vous m'entraînez vers un gouffre invisible.
Oh! je sens que je suis dans une main terrible!
Vous avez des projets monstrueux. J'entrevoi
Quelque chose d'horrible... — Ayez pitié de moi!
Il faut que je vous dise, — hélas! jugez vous-même!
Vous ne le saviez pas! cette femme, je l'aime!

DON SALLUSTE, froidement.

Mais si. Je le savais.

RUY BLAS.

Vous le saviez!

DON SALLUSTE.

Pardieu!
Qu'est-ce que cela fait?

RUY BLAS, s'appuyant au mur pour ne pas tomber, et comme se parlant à lui-même.

Donc il s'est fait un jeu,
Le lâche, d'essayer sur moi cette torture!
Mais c'est que ce serait une affreuse aventure!

Il lève les yeux au ciel.

Seigneur Dieu tout-puissant! mon Dieu qui m'éprouvez,
Épargnez-moi, Seigneur!

DON SALLUSTE.

Ah çà, mais — vous rêvez!
Vraiment! vous vous prenez au sérieux, mon maître.
C'est bouffon. Vers un but que seul je dois connaître,

But plus heureux pour vous que vous ne le pensez,
J'avance. Tenez-vous tranquille. Obéissez.
Je vous l'ai déjà dit et je vous le répète,
Je veux votre bonheur. Marchez, la chose est faite.
Puis, grand'chose après tout que des chagrins d'amour!
Nous passons tous par là. C'est l'affaire d'un jour.
Savez-vous qu'il s'agit du destin d'un empire?
Qu'est le vôtre à côté? Je veux bien tout vous dire,
Mais ayez le bon sens de comprendre aussi, vous.
Soyez de votre état. Je suis très bon, très doux,
Mais, que diable! un laquais, d'argile humble ou choisie,
N'est qu'un vase où je veux verser ma fantaisie.
De vous autres, mon cher, on fait tout ce qu'on veut.
Votre maître, selon le dessein qui l'émeut,
A son gré vous déguise, à son gré vous démasque.
Je vous ai fait seigneur. C'est un rôle fantasque,
— Pour l'instant. — Vous avez l'habillement complet.
Mais, ne l'oubliez pas, vous êtes mon valet.
Vous courtisez la reine ici par aventure,
Comme vous monteriez derrière ma voiture.
Soyez donc raisonnable.

RUY BLAS, qui l'a écouté avec égarement
et comme ne pouvant en croire ses oreilles.

O mon dieu! — Dieu clément!
Dieu juste! de quel crime est-ce le châtiment?
Qu'est-ce donc que j'ai fait? Vous êtes notre père,
Et vous ne voulez pas qu'un homme désespère!
Voilà donc où j'en suis! — Et, volontairement,
Et sans tort de ma part, — pour voir, — uniquement
Pour voir agoniser une pauvre victime,
Monseigneur, vous m'avez plongé dans cet abîme!
Tordre un malheureux cœur plein d'amour et de foi,
Afin d'en exprimer la vengeance pour soi!

Se parlant à lui-même.

Car c'est une vengeance! oui, la chose est certaine!
Et je devine bien que c'est contre la reine!
Qu'est-ce que je vais faire? Aller lui dire tout?
Ciel! devenir pour elle un objet de dégoût
Et d'horreur! un Crispin, un fourbe à double face!
Un effronté coquin qu'on bâtonne et qu'on chasse!
Jamais! — Je deviens fou, ma raison se confond!

Une pause. Il rêve.

O mon Dieu! voilà donc les choses qui se font!

Bâtir une machine effroyable dans l'ombre,
L'armer hideusement de rouages sans nombre,
Puis, sous la meule, afin de voir comment elle est,
Jeter une livrée, une chose, un valet,
Puis la faire mouvoir, et soudain sous la roue
Voir sortir des lambeaux teints de sang et de boue,
Une tête brisée, un cœur tiède et fumant,
Et ne pas frissonner alors qu'en ce moment
On reconnaît, malgré le mot dont on le nomme,
Que ce laquais était l'enveloppe d'un homme!

Se tournant vers don Salluste.

Mais il est temps encore! oh! monseigneur, vraiment,
L'horrible roue encor n'est pas en mouvement!

Il se jette à ses pieds.

Ayez pitié de moi! grâce! ayez pitié d'elle!
Vous savez que je suis un serviteur fidèle.
Vous l'avez dit souvent. Voyez! je me soumets!
Grâce!

DON SALLUSTE.

Cet homme-là ne comprendra jamais.
C'est impatientant!

RUY BLAS, se traînant à ses pieds.

Grâce!

DON SALLUSTE.

Abrégeons, mon maître.

Il se tourne vers la fenêtre

Gageons que vous avez mal fermé la fenêtre.
Il vient un froid par là!

Il va à la croisée et la ferme.

RUY BLAS, se relevant.

Ho! c'est trop! A présent
Je suis duc d'Olmedo, ministre tout-puissant!
Je relève le front sous le pied qui m'écrase.

DON SALLUSTE.

Comment dit-il cela? Répétez donc la phrase.
Ruy Blas duc d'Olmedo? Vos yeux ont un bandeau.
Ce n'est que sur Bazan qu'on a mis Olmedo.

RUY BLAS.

Je vous fais arrêter.

DON SALLUSTE.

Je dirai qui vous êtes.

RUY BLAS, exaspéré.

Mais...

DON SALLUSTE.

Vous m'accuserez? J'ai risqué nos deux têtes.
C'est prévu. Vous prenez trop tôt l'air triomphant.

RUY BLAS.

Je nierai tout!

DON SALLUSTE.

Allons! vous êtes un enfant.

RUY BLAS.

Vous n'avez pas de preuve!

DON SALLUSTE.

Et vous pas de mémoire.
Je fais ce que je dis, et vous pouvez m'en croire.
Vous n'êtes que le gant, et moi je suis la main.

Bas et se rapprochant de Ruy Blas.

Si tu n'obéis pas, si tu n'es pas demain
Chez toi, pour préparer ce qu'il faut que je fasse,
Si tu dis un seul mot de tout ce qui se passe,
Si tes yeux, si ton geste en laissent rien percer,
Celle pour qui tu crains, d'abord, pour commencer,
Par ta folle aventure, en cent lieux répandue,
Sera publiquement diffamée et perdue.
Puis elle recevra, ceci n'a rien d'obscur,
Sous cachet, un papier, que je garde en lieu sûr,
Écrit, te souvient-il avec quelle écriture?
Signé, tu dois savoir de quelle signature?
Voici ce que ses yeux y liront : «Moi, Ruy Blas,
«Laquais de monseigneur le marquis de Finlas,
«En toute occasion, ou secrète ou publique,
«M'engage à le servir comme un bon domestique.»

RUY BLAS, brisé et d'une voix éteinte.

Il suffit. — Je ferai, monsieur, ce qu'il vous plaît.

La porte du fond s'ouvre. On voit rentrer les conseillers du conseil privé.
Don Salluste s'enveloppe vivement de son manteau.

DON SALLUSTE, bas.

On vient.

Il salue profondément Ruy Blas. Haut.

Monsieur le duc, je suis votre valet.

Il sort.

# ACTE QUATRIÈME.

## DON CÉSAR.

Une petite chambre somptueuse et sombre. Lambris et meubles de vieille forme et de vieille dorure. Murs couverts d'anciennes tentures de velours cramoisi, écrasé et miroitant par places et derrière le dos des fauteuils, avec de larges galons d'or qui le divisent en bandes verticales. Au fond, une porte à deux battants. A gauche, sur un pan coupé, une grande cheminée sculptée du temps de Philippe II, avec écusson de fer battu dans l'intérieur. Du côté opposé, sur un pan coupé, une petite porte basse donnant dans un cabinet obscur. Une seule fenêtre à gauche, placée très haut et garnie de barreaux et d'un auvent inférieur comme les croisées des prisons. Sur le mur, quelques vieux portraits enfumés et à demi effacés. Coffre de garde-robe avec miroir de Venise. Grands fauteuils du temps de Philippe III. Une armoire très ornée adossée au mur. Une table carrée avec ce qu'il faut pour écrire. Un petit guéridon de forme ronde à pieds dorés dans un coin. C'est le matin.

Au lever du rideau, Ruy Blas, vêtu de noir, sans manteau et sans la toison, vivement agité, se promène à grands pas dans la chambre. Au fond, se tient son page, immobile et comme attendant ses ordres.

## SCÈNE PREMIÈRE.

### RUY BLAS, LE PAGE.

RUY BLAS, à part, et se parlant à lui-même.

Que faire? — Elle d'abord! elle avant tout! — rien qu'elle!
Dût-on voir sur un mur rejaillir ma cervelle,
Dût le gibet me prendre ou l'enfer me saisir!
Il faut que je la sauve! — Oui! mais y réussir?
Comment faire? Donner mon sang, mon cœur, mon âme,
Ce n'est rien, c'est aisé. Mais rompre cette trame!
Deviner... — deviner! car il faut deviner! —
Ce que cet homme a pu construire et combiner!
Il sort soudain de l'ombre et puis il s'y replonge,
Et là, seul dans sa nuit, que fait-il? — Quand j'y songe,
Dans le premier moment je l'ai prié pour moi!
Je suis un lâche, et puis c'est stupide! — Eh bien, quoi!
C'est un homme méchant. — Mais que je m'imagine
— La chose a sans nul doute une ancienne origine, —
Que lorsqu'il tient sa proie et la mâche à moitié,
Ce démon va lâcher la reine, par pitié
Pour son valet! Peut-on fléchir les bêtes fauves?
— Mais, misérable! il faut pourtant que tu la sauves!
C'est toi qui l'as perdue! à tout prix il le faut!
— C'est fini. Me voilà retombé! De si haut!

Si bas! J'ai donc rêvé! — Ho! je veux qu'elle échappe!
Mais lui! par quelle porte, ô Dieu, par quelle trappe,
Par où va-t-il venir, l'homme de trahison?
Dans ma vie et dans moi, comme en cette maison,
Il est maître. Il en peut arracher les dorures.
Il a toutes les clefs de toutes les serrures.
Il peut entrer, sortir, dans l'ombre s'approcher,
Et marcher sur mon cœur comme sur ce plancher.
— Oui, c'est que je rêvais! le sort trouble nos têtes
Dans la rapidité des choses sitôt faites.
Je suis fou. Je n'ai plus une idée en son lieu.
Ma raison, dont j'étais si vain, mon Dieu! mon Dieu!
Prise en un tourbillon d'épouvante et de rage,
N'est plus qu'un pauvre jonc tordu par un orage!
Que faire? Pensons bien. D'abord empêchons-la
De sortir du palais. — Oh! oui, le piège est là
Sans doute. Autour de moi, tout est nuit, tout est gouffre.
Je sens le piège, mais je ne vois pas. — Je souffre!
C'est dit. Empêchons-la de sortir du palais.
Faisons-la prévenir sûrement, sans délais. —
Par qui? — je n'ai personne!

Il rêve avec accablement. Puis, tout à coup, comme frappé d'une idée subite et d'une lueur d'espoir, il relève la tête.

Oui, don Guritan l'aime!
C'est un homme loyal! oui!

Faisant signe au page de s'approcher. Bas.

— Page, à l'instant même,
Va chez don Guritan, et fais-lui de ma part
Mes excuses; et puis dis-lui que sans retard
Il aille chez la reine et qu'il la prie en grâce,
En mon nom comme au sien, quoi qu'on dise ou qu'on fasse,
De ne point s'absenter du palais de trois jours.
Quoi qu'il puisse arriver. De ne point sortir. Cours!

Rappelant le page.

Ah!

Il tire de son garde-notes une feuille et un crayon.

Qu'il donne ce mot à la reine, — et qu'il veille!

Il écrit rapidement sur son genou.

— «Croyez don Guritan, faites ce qu'il conseille!»

Il ploie le papier et le remet au page.

Quant à ce duel, dis-lui que j'ai tort, que je suis
A ses pieds, qu'il me plaigne et que j'ai des ennuis.

Qu'il porte chez la reine à l'instant mes suppliques,
Et que je lui ferai des excuses publiques.
Qu'elle est en grand péril. Qu'elle ne sorte point.
Quoi qu'il arrive. Au moins trois jours! — De point en point
Fais tout. Va, sois discret, ne laisse rien paraître.

LE PAGE.

Je vous suis dévoué. Vous êtes un bon maître.

RUY BLAS.

Cours, mon bon petit page. As-tu bien tout compris?

LE PAGE.

Oui, monseigneur; soyez tranquille.

Il sort.

RUY BLAS, resté seul, tombant sur un fauteuil.

Mes esprits
Se calment. Cependant, comme dans la folie,
Je sens confusément des choses que j'oublie.
Oui, le moyen est sûr. — Don Guritan!... — Mais moi?
Faut-il attendre ici don Salluste? Pourquoi?
Non. Ne l'attendons pas. Cela le paralyse
Tout un grand jour. Allons prier dans quelque église.
Sortons. J'ai besoin d'aide, et Dieu m'inspirera!

Il prend son chapeau sur une crédence, et secoue une sonnette posée sur la table. Deux nègres, vêtus de velours vert clair et de brocart d'or, jaquettes plissées à grandes basques, paraissent à la porte du fond.

Je sors. Dans un instant un homme ici viendra.
— Par une entrée à lui. — Dans la maison, peut-être,
Vous le verrez agir comme s'il était maître.
Laissez-le faire. Et si d'autres viennent...

Après avoir hésité un moment.

Ma foi,
Vous laisserez entrer!

Il congédie du geste les noirs, qui s'inclinent en signe d'obéissance et qui sortent.

Allons!

Il sort.

Au moment où la porte se referme sur Ruy Blas, on entend un grand bruit dans la cheminée, par laquelle on voit tomber tout à coup un homme, enveloppé d'un manteau déguenillé, qui se précipite dans la chambre. C'est don César.

## SCÈNE II.

### DON CÉSAR.

Effaré, essoufflé, décoiffé, étourdi, avec une expression joyeuse et inquiète en même temps.

Tant pis! c'est moi!

Il se relève en se frottant la jambe sur laquelle il est tombé, et s'avance dans la chambre avec force révérences et chapeau bas.

Pardon! ne faites pas attention, je passe.
Vous parliez entre vous. Continuez, de grâce.
J'entre un peu brusquement, messieurs, j'en suis fâché!

Il s'arrête au milieu de la chambre et s'aperçoit qu'il est seul.

— Personne! — Sur le toit tout à l'heure perché,
J'ai cru pourtant ouïr un bruit de voix. — Personne!

S'asseyant dans un fauteuil.

Fort bien. Recueillons-nous. La solitude est bonne.
— Ouf! que d'événements! — J'en suis émerveillé
Comme l'eau qu'il secoue aveugle un chien mouillé.
Primo, ces alguazils qui m'ont pris dans leurs serres;
Puis cet embarquement absurde; ces corsaires;
Et cette grosse ville où l'on m'a tant battu;
Et les tentations faites sur ma vertu
Par cette femme jaune; et mon départ du bagne;
Mes voyages; enfin, mon retour en Espagne!
Puis, quel roman! le jour où j'arrive, c'est fort,
Ces mêmes alguazils rencontrés tout d'abord!
Leur poursuite enragée et ma fuite éperdue;
Je saute un mur; j'avise une maison perdue
Dans les arbres, j'y cours; personne ne me voit;
Je grimpe allègrement du hangar sur le toit;
Enfin, je m'introduis dans le sein des familles
Par une cheminée où je mets en guenilles
Mon manteau le plus neuf qui sur mes chausses pend!...
— Pardieu! monsieur Salluste est un grand sacripant!

Se regardant dans une petite glace de Venise posée sur le grand coffre à tiroirs sculptés.

— Mon pourpoint m'a suivi dans mes malheurs. Il lutte.

Il ôte son manteau et mire dans la glace son pourpoint de satin rose usé, déchiré et rapiécé; puis il porte vivement la main à sa jambe avec un coup d'œil vers la cheminée.

Mais ma jambe a souffert diablement dans ma chute!

Il ouvre les tiroirs du coffre. Dans l'un d'entre eux il trouve un manteau de velours vert clair, brodé d'or, le manteau donné par don Salluste à Ruy Blas. Il examine le manteau et le compare au sien.

— Ce manteau me paraît plus décent que le mien.

Il jette le manteau vert sur ses épaules et met le sien à la place dans le coffre, après l'avoir soigneusement plié; il y ajoute son chapeau qu'il enfonce sous le manteau d'un coup de poing; puis il referme le tiroir. Il se promène fièrement, drapé dans le beau manteau brodé d'or.

C'est égal, me voilà revenu. Tout va bien.
Ah! mon très cher cousin, vous voulez que j'émigre
Dans cette Afrique où l'homme est la souris du tigre!
Mais je vais me venger de vous, cousin damné,
Epouvantablement, quand j'aurai déjeuné.
J'irai, sous mon vrai nom, chez vous, traînant ma queue
D'affreux vauriens sentant le gibet d'une lieue,
Et je vous livrerai vivant aux appétits
De tous mes créanciers — suivis de leurs petits.

Il aperçoit dans un coin une magnifique paire de bottines à canons de dentelles. Il jette lestement ses vieux souliers, et chausse sans façon les bottines neuves.

Voyons d'abord où m'ont jeté ses perfidies.

Après avoir examiné la chambre de tous côtés.

Maison mystérieuse et propre aux tragédies.
Portes closes, volets barrés, un vrai cachot.
Dans ce charmant logis on entre par en haut,
Juste comme le vin entre dans les bouteilles.

Avec un soupir.

— C'est bien bon, du bon vin! —

Il aperçoit la petite porte à droite, l'ouvre, s'introduit vivement dans le cabinet avec lequel elle communique, puis rentre avec des gestes d'étonnement.

Merveille des merveilles!
Cabinet sans issue où tout est clos aussi!

Il va à la porte du fond, l'entr'ouvre, et regarde au dehors; puis il la laisse retomber et revient sur le devant.

Personne! — Où diable suis-je? — Au fait j'ai réussi
A fuir les alguazils. Que m'importe le reste?
Vais-je pas m'effarer et prendre un air funeste
Pour n'avoir jamais vu de maison faite ainsi?

Il se rassied sur le fauteuil, bâille, puis se relève presque aussitôt.

Ah çà, mais — je m'ennuie horriblement ici!

Avisant une petite armoire dans le mur, à gauche, qui fait le coin en pan coupé.

Voyons, ceci m'a l'air d'une bibliothèque.

Il y va et l'ouvre. C'est un garde-manger bien garni.

Justement. — Un pâté, du vin, une pastèque.
C'est un en-cas complet. Six flacons bien rangés!
Diable! sur ce logis j'avais des préjugés.

Examinant les flacons l'un après l'autre.

C'est d'un bon choix. — Allons! l'armoire est honorable.

Il va chercher dans un coin la petite table ronde, l'apporte sur le devant et la charge joyeusement de tout ce que contient le garde-manger, bouteilles, plats, etc.; il ajoute un verre, une assiette, une fourchette, etc. — Puis il prend une des bouteilles.

Lisons d'abord ceci.

Il emplit le verre, et boit d'un trait.

C'est une œuvre admirable
De ce fameux poëte appelé le soleil!
Xérès-des-Chevaliers n'a rien de plus vermeil.

Il s'assied, se verse un second verre et boit.

Quel livre vaut cela? Trouvez-moi quelque chose
De plus spiritueux!

Il boit.

Ah Dieu, cela repose!
Mangeons.

Il entame le pâté.

Chiens d'alguazils! je les ai déroutés.
Ils ont perdu ma trace.

Il mange.

Oh! le roi des pâtés!
Quant au maître du lieu, s'il survient... —

Il va au buffet et en rapporte un verre et un couvert qu'il pose sur la table.

je l'invite.
— Pourvu qu'il n'aille pas me chasser! Mangeons vite.

Il met les morceaux doubles.

Mon dîner fait, j'irai visiter la maison.
Mais qui peut l'habiter? peut-être un bon garçon.
Ceci peut ne cacher qu'une intrigue de femme.
Bah! quel mal fais-je ici? qu'est-ce que je réclame?
Rien, — l'hospitalité de ce digne mortel,
A la manière antique,

Il s'agenouille à demi et entoure la table de ses bras.

en embrassant l'autel.

Il boit.

D'abord, ceci n'est point le vin d'un méchant homme.
Et puis, c'est convenu, si l'on vient, je me nomme.

Ah! vous endiablerez, mon vieux cousin maudit!
Quoi, ce bohémien? ce galeux? ce bandit?
Ce Zafari? ce gueux? ce va-nu-pieds?... — Tout juste!
Don César de Bazan, cousin de don Salluste!
Oh! la bonne surprise! et dans Madrid quel bruit!
Quand est-il revenu? ce matin? cette nuit?
Quel tumulte partout en voyant cette bombe,
Ce grand nom oublié qui tout à coup retombe!
Don César de Bazan! oui, messieurs, s'il vous plaît.
Personne n'y pensait, personne n'en parlait,
Il n'était donc pas mort? il vit, messieurs, mesdames!
Les hommes diront : Diable! — Oui-dà! diront les femmes.
Doux bruit qui vous reçoit rentrant dans vos foyers,
Mêlé de l'aboiement de trois cents créanciers!
Quel beau rôle à jouer! — Hélas! l'argent me manque.

Bruit à la porte.

On vient! — Sans doute on va comme un vil saltimbanque
M'expulser. — C'est égal, ne fais rien à demi,
César!

Il s'enveloppe de son manteau jusqu'aux yeux. La porte du fond s'ouvre. Entre un laquais en livrée portant sur son dos une grosse sacoche.

## SCÈNE III.

DON CÉSAR, UN LAQUAIS.

DON CÉSAR, toisant le laquais de la tête aux pieds.

Qui venez-vous chercher céans, l'ami?

A part.

Il faut beaucoup d'aplomb, le péril est extrême.

LE LAQUAIS.

Don César de Bazan.

DON CÉSAR, dégageant son visage du manteau.

Don César! c'est moi-même!

A part.

Voilà du merveilleux!

LE LAQUAIS.

Vous êtes le seigneur
Don César de Bazan?

DON CÉSAR.

Pardieu! j'ai cet honneur.
César! le vrai César! le seul César! le comte
De Garo...

LE LAQUAIS, *posant sur le fauteuil la sacoche.*

Daignez voir si c'est là votre compte.

DON CÉSAR, *comme ébloui.*

*A part.*

De l'argent! c'est trop fort!

*Haut.*

Mon cher...

LE LAQUAIS.

Daignez compter.
C'est la somme que j'ai l'ordre de vous porter.

DON CÉSAR, *gravement.*

Ah! fort bien! je comprends.

*A part.*

Je veux bien que le diable... —
Çà, ne dérangeons pas cette histoire admirable.
Ceci vient fort à point.

*Haut.*

Vous faut-il des reçus?

LE LAQUAIS.

Non, monseigneur.

DON CÉSAR, *lui montrant la table.*

Mettez cet argent là-dessus.

*Le laquais obéit.*

De quelle part?

LE LAQUAIS.

Monsieur le sait bien.

DON CÉSAR.

Sans nul doute.
Mais...

LE LAQUAIS.

Cet argent, — voilà ce qu'il faut que j'ajoute, —
Vient de qui vous savez pour ce que vous savez.

DON CÉSAR, satisfait de l'explication.

Ah!

LE LAQUAIS.

Nous devons, tous deux, être fort réservés.
Chut!

DON CÉSAR.

Chut!!! — Cet argent vient... — La phrase est magnifique!
Redites-la-moi donc.

LE LAQUAIS.

Cet argent...

DON CÉSAR.

Tout s'explique!
Me vient de qui je sais...

LE LAQUAIS.

Pour ce que vous savez.
Nous devons...

DON CÉSAR.

Tous les deux!!!

LE LAQUAIS.

Être fort réservés.

DON CÉSAR.

C'est parfaitement clair.

LE LAQUAIS.

Moi, j'obéis; du reste
Je ne comprends pas.

DON CÉSAR.

Bah!

LE LAQUAIS.

Mais vous comprenez!

DON CÉSAR.

Peste!

LE LAQUAIS.

Il suffit.

DON CÉSAR.

Je comprends et je prends, mon très cher.
De l'argent qu'on reçoit, d'abord, c'est toujours clair.

LE LAQUAIS.

Chut!

DON CÉSAR.

Chut!!! ne faisons pas d'indiscrétion. Diantre!

LE LAQUAIS.

Comptez, seigneur!

DON CÉSAR.

Pour qui me prends-tu?

Admirant la rondeur du sac posé sur la table.

Le beau ventre!

LE LAQUAIS, insistant.

Mais...

DON CÉSAR.

Je me fie à toi.

LE LAQUAIS.

L'or est en souverains.
Bons quadruples pesant sept gros trente-six grains,
Ou bons doublons au marc. L'argent, en croix-maries.

Don César ouvre la sacoche et en tire plusieurs sacs pleins d'or et d'argent, qu'il ouvre et vide sur la table avec admiration; puis il se met à puiser à pleines poignées dans les sacs d'or, et remplit ses poches de quadruples et de doublons.

DON CÉSAR, s'interrompant, avec majesté.

A part.

Voici que mon roman, couronnant ses féeries,
Meurt amoureusement sur un gros million.

Il se met à remplir ses poches.

O délices! je mords à même un galion!

Une poche pleine, il passe à l'autre. Il se cherche des poches partout, et semble avoir oublié le laquais.

LE LAQUAIS, qui le regarde avec impassibilité.

Et maintenant, j'attends vos ordres.

DON CÉSAR, se retournant.

Pour quoi faire?

LE LAQUAIS.

Afin d'exécuter, vite et sans qu'on diffère,
Ce que je ne sais pas et ce que vous savez.
De très grands intérêts...

DON CÉSAR, l'interrompant d'un air d'intelligence.

Oui, publics et privés!!!

LE LAQUAIS.

Veulent que tout cela se fasse à l'instant même.
Je dis ce qu'on m'a dit de dire.

DON CÉSAR, lui frappant sur l'épaule.

Et je t'en aime,
Fidèle serviteur!

LE LAQUAIS.

Pour ne rien retarder,
Mon maître à vous me donne afin de vous aider.

DON CÉSAR.

C'est agir congrûment. Faisons ce qu'il désire.

A part.

Je veux être pendu si je sais que lui dire.

Haut.

Approche, galion, et d'abord —

Il remplit de vin l'autre verre.

bois-moi ça!

LE LAQUAIS.

Quoi, seigneur?...

DON CÉSAR.

Bois-moi ça!

Le laquais boit. Don César lui remplit son verre.

Du vin d'Oropesa!

Il fait asseoir le laquais, le fait boire, et lui verse de nouveau vin.

Causons.

A part.

Il a déjà la prunelle allumée.

Haut et s'étendant sur sa chaise.

L'homme, mon cher ami, n'est que de la fumée,
Noire, et qui sort du feu des passions. Voilà.

Il lui verse à boire.

C'est bête comme tout, ce que je te dis là.

Et d'abord la fumée, au ciel bleu ramenée,
Se comporte autrement dans une cheminée.
Elle monte gaîment, et nous dégringolons.

Il se frotte la jambe.

L'homme n'est qu'un plomb vil.

Il remplit les deux verres.

Buvons. Tous tes doublons
Ne valent pas le chant d'un ivrogne qui passe.

Se rapprochant d'un air mystérieux.

Vois-tu, soyons prudents. Trop chargé, l'essieu casse.
Le mur sans fondement s'écroule subito.
Mon cher, raccroche-moi le col de mon manteau.

LE LAQUAIS, fièrement.

Seigneur, je ne suis pas valet de chambre.

Avant que don César ait pu l'en empêcher, il secoue la sonnette posée sur la table.

DON CÉSAR, à part, effrayé.

Il sonne!
Le maître va peut-être arriver en personne.
Je suis pris!

Entre un des noirs. Don César, en proie à la plus vive anxiété, se retourne du côté opposé, comme ne sachant que devenir.

LE LAQUAIS, au nègre.

Remettez l'agrafe à monseigneur.

Le nègre s'approche gravement de don César, qui le regarde faire d'un air stupéfait, puis il rattache l'agrafe du manteau, salue, et sort, laissant don César pétrifié.

DON CÉSAR, se levant de table.

A part.

Je suis chez Belzébuth, ma parole d'honneur!

Il vient sur le devant et se promène à grands pas.

Ma foi, laissons-nous faire, et prenons ce qui s'offre.
Donc je vais remuer les écus à plein coffre.
J'ai de l'argent! que vais-je en faire?

Se retournant vers le laquais attablé, qui continue à boire et qui commence à chanceler sur sa chaise.

Attends, pardon!

Rêvant, à part.

Voyons, — si je payais mes créanciers? — fi donc!

— Du moins, pour les calmer, âmes à s'aigrir promptes,
Si je les arrosais avec quelques acomptes?
— A quoi bon arroser ces vilaines fleurs-là?
Où diable mon esprit va-t-il chercher cela?
Rien n'est tel que l'argent pour vous corrompre un homme,
Et, fût-il descendant d'Annibal qui prit Rome,
L'emplir jusqu'au goulot de sentiments bourgeois!
Que dirait-on? me voir payer ce que je dois!
Ah!

LE LAQUAIS, vidant son verre.

Que m'ordonnez-vous?

DON CÉSAR.

Laisse-moi, je médite.
Bois en m'attendant.

Le laquais se remet à boire. Lui continue de rêver, et tout à coup se frappe le front comme ayant trouvé une idée.

Oui!

Au laquais.

Lève-toi tout de suite.
Voici ce qu'il faut faire. Emplis tes poches d'or.

Le laquais se lève en trébuchant, et emplit d'or les poches de son justaucorps. Don César l'y aide, tout en continuant.

Dans la ruelle, au bout de la Place Mayor,
Entre au numéro neuf. Une maison étroite.
Beau logis, si ce n'est que la fenêtre à droite
A sur le cristallin une taie en papier.

LE LAQUAIS.

Maison borgne?

DON CÉSAR.

Non, louche. On peut s'estropier
En montant l'escalier. Prends-y garde.

LE LAQUAIS.

Une échelle?

DON CÉSAR.

A peu près. C'est plus roide. — En haut loge une belle
Facile à reconnaître, un bonnet de six sous
Avec de gros cheveux ébouriffés dessous,
Un peu courte, un peu rousse... — une femme charmante!
Sois très respectueux, mon cher, c'est mon amante.

Lucinda, qui jadis, blonde à l'œil indigo,
Chez le pape, le soir, dansait le fandango.
Compte-lui cent ducats en mon nom. — Dans un bouge
A côté, tu verras un gros diable au nez rouge,
Coiffé jusqu'aux sourcils d'un vieux feutre fané
Où pend tragiquement un plumeau consterné,
La rapière à l'échine et la loque à l'épaule.
Donne de notre part six piastres à ce drôle. —
Plus loin, tu trouveras un trou noir comme un four,
Un cabaret qui chante au coin d'un carrefour.
Sur le seuil boit et fume un vivant qui le hante.
C'est un homme fort doux et de vie élégante,
Un seigneur dont jamais un juron ne tomba,
Et mon ami de cœur, nommé Goulatromba.
— Trente écus! — Et dis-lui, pour toutes patenôtres,
Qu'il les boive bien vite et qu'il en aura d'autres.
Donne à tous ces faquins ton argent le plus rond,
Et ne t'ébahis pas des yeux qu'ils ouvriront.

LE LAQUAIS.

Après?

DON CÉSAR.

Garde le reste. Et pour dernier chapitre...

LE LAQUAIS.

Qu'ordonne monseigneur?

DON CÉSAR.

Va te soûler, bélître!
Casse beaucoup de pots et fais beaucoup de bruit,
Et ne rentre chez toi que demain — dans la nuit.

LE LAQUAIS.

Suffit, mon prince.

Il se dirige vers la porte en faisant des zigzags.

DON CÉSAR, le regardant marcher.

A part.

Il est effroyablement ivre!

Le rappelant. L'autre se rapproche.

Ah!... — Quand tu sortiras, les oisifs vont te suivre.
Fais par ta contenance honneur à la boisson.
Sache te comporter d'une noble façon.

S'il tombe par hasard des écus de tes chausses,
Laisse tomber, — et si des essayeurs de sauces,
Des clercs, des écoliers, des gueux qu'on voit passer,
Les ramassent, — mon cher, laisse-les ramasser.
Ne sois pas un mortel de trop farouche approche.
Si même ils en prenaient quelques-uns dans ta poche,
Sois indulgent. Ce sont des hommes comme nous.
Et puis il faut, vois-tu, c'est une loi pour tous,
Dans ce monde, rempli de sombres aventures,
Donner parfois un peu de joie aux créatures.

Avec mélancolie.

Tous ces gens-là seront peut-être un jour pendus!
Ayons donc les égards pour eux qui leur sont dus!
— Va-t'en.

Le laquais sort. Resté seul, don César se rassied, s'accoude sur la table, et paraît plongé dans de profondes réflexions.

C'est le devoir du chrétien et du sage,
Quand il a de l'argent, d'en faire un bon usage.
J'ai de quoi vivre au moins huit jours! Je les vivrai.
Et, s'il me reste un peu d'argent, je l'emploierai
A des fondations pieuses. Mais je n'ose
M'y fier, car on va me reprendre la chose.
C'est méprise sans doute, et ce mal-adressé
Aura mal entendu, j'aurai mal prononcé...

La porte du fond se rouvre. Entre une duègne, vieille, cheveux gris; basquine et mantille noires, éventail.

## SCÈNE IV.

### DON CÉSAR, UNE DUÈGNE.

LA DUÈGNE, sur le seuil de la porte.

Don César de Bazan?

Don César, absorbé dans ses méditations, relève brusquement la tête.

DON CÉSAR.

Pour le coup!

A part.

Oh! femelle!

Pendant que la duègne accomplit une profonde révérence au fond, il vient stupéfait sur le devant.

Mais il faut que le diable ou Salluste s'en mêle!
Gageons que je vais voir arriver mon cousin.
Une duègne!

Haut.

C'est moi, don César. — Quel dessein?...

A part.

D'ordinaire une vieille en annonce une jeune.

LA DUÈGNE. (Révérence avec un signe de croix.)

Seigneur, je vous salue, aujourd'hui jour de jeûne,
En Jésus Dieu le fils, sur qui rien ne prévaut.

DON CÉSAR, à part.

A galant dénouement commencement dévot.

Haut.

Ainsi soit-il! Bonjour.

LA DUÈGNE.

Dieu vous maintienne en joie!

Mystérieusement.

Avez-vous à quelqu'un, qui jusqu'à vous m'envoie,
Donné pour cette nuit un rendez-vous secret?

DON CÉSAR.

Mais j'en suis fort capable.

LA DUÈGNE.

Elle tire de son garde-infante un billet plié et le lui présente, mais sans le lui laisser prendre.

Ainsi, mon beau discret,
C'est bien vous qui venez, et pour cette nuit même,
D'adresser ce message à quelqu'un qui vous aime,
Et que vous savez bien?

DON CÉSAR.

Ce doit être moi.

LA DUÈGNE.

Bon.

La dame, mariée à quelque vieux barbon,
A des ménagements sans doute est obligée,
Et de me renseigner céans on m'a chargée.

Je ne la connais pas, mais vous la connaissez.
La soubrette m'a dit les choses. C'est assez,
Sans les noms.

DON CÉSAR.

Hors le mien.

LA DUÈGNE.

C'est tout simple. Une dame
Reçoit un rendez-vous de l'ami de son âme,
Mais on craint de tomber dans quelque piège, mais
Trop de précautions ne gâtent rien jamais.
Bref, ici l'on m'envoie avoir de votre bouche
La confirmation...

DON CÉSAR.

Oh! la vieille farouche!
Vrai Dieu! quelle broussaille autour d'un billet doux!
Oui, c'est moi, moi, te dis-je!

LA DUÈGNE.

Elle pose sur la table le billet plié, que don César examine avec curiosité.

En ce cas, si c'est vous,
Vous écrirez : *Venez*, au dos de cette lettre.
Mais pas de votre main, pour ne rien compromettre.

DON CÉSAR.

Peste! au fait, de ma main!

A part.

Message bien rempli!

Il tend la main pour prendre la lettre; mais elle est recachetée,
et la duègne ne la lui laisse pas toucher.

LA DUÈGNE.

N'ouvrez pas. Vous devez reconnaître le pli.

DON CÉSAR.

Pardieu!

A part.

Moi qui brûlais de voir!... jouons mon rôle!

Il agite la sonnette. Entre un des noirs.

Tu sais écrire?

Le noir fait un signe de tête affirmatif. Etonnement de don César.

A part.

Un signe!

Haut.

Es-tu muet, mon drôle?

Le noir fait un nouveau signe d'affirmation.
Nouvelle stupéfaction de don César.

A part.

Fort bien! continuez! des muets à présent!

Au muet, en lui montrant la lettre, que la vieille tient appliquée sur la table.

— Écris-moi là : *Venez.*

Le muet écrit. Don César fait signe à la duègne de reprendre la lettre,
et au muet de sortir. Le muet sort.

A part.

Il est obéissant!

LA DUÈGNE, remettant d'un air mystérieux le billet dans son garde-infante,
et se rapprochant de don César.

Vous la verrez ce soir. Est-elle bien jolie?

DON CÉSAR.

Charmante!

LA DUÈGNE.

La suivante est d'abord accomplie.
Elle m'a pris à part au milieu du sermon.
Mais belle! un profil d'ange avec l'œil d'un démon.
Puis aux choses d'amour elle paraît savante.

DON CÉSAR, à part.

Je me contenterais fort bien de la servante.

LA DUÈGNE.

Nous jugeons, — car toujours le beau fait peur au laid, —
La sultane à l'esclave et le maître au valet.
La vôtre est, à coup sûr, fort belle.

DON CÉSAR.

Je m'en flatte!

LA DUÈGNE, faisant une révérence pour se retirer.

Je vous baise la main.

DON CÉSAR, lui donnant une poignée de doublons.

Je te graisse la patte.
Tiens, vieille!

LA DUÈGNE, empochant.

La jeunesse est gaie aujourd'hui!

DON CÉSAR, la congédiant.

Va.

LA DUÈGNE. (Révérences.)

Si vous aviez besoin... J'ai nom dame Oliva.
Couvent San-Isidro. —

Elle sort. Puis la porte se rouvre, et l'on voit sa tête reparaître.

Toujours à droite assise
Au troisième pilier en entrant dans l'église.

Don César se retourne avec impatience. La porte retombe; puis elle se rouvre encore, et la vieille reparaît.

Vous la verrez ce soir! monsieur, pensez à moi
Dans vos prières.

DON CÉSAR, la chassant avec colère.

Ah!

La duègne disparaît. La porte se referme.

DON CÉSAR, seul.

Je me résous, ma foi,
A ne plus m'étonner. J'habite dans la lune.
Me voici maintenant une bonne fortune;
Et je vais contenter mon cœur après ma faim.

Rêvant.

Tout cela me paraît bien beau. — Gare la fin.

La porte du fond se rouvre.
Paraît don Guritan avec deux longues épées nues sous le bras.

## SCÈNE V.

### DON CÉSAR, DON GURITAN.

DON GURITAN, du fond.

Don César de Bazan?

DON CÉSAR.

Il se retourne et aperçoit don Guritan et les deux épées.

Enfin! à la bonne heure!
L'aventure était bonne, elle devient meilleure.
Bon dîner, de l'argent, un rendez-vous, — un duel!
Je redeviens César à l'état naturel!

Il aborde gaiement, avec force salutations empressées, don Guritan, qui fixe sur lui un œil inquiétant et s'avance d'un pas roide sur le devant.

C'est ici, cher seigneur. Veuillez prendre la peine

Il lui présente un fauteuil. Don Guritan reste debout.

D'entrer, de vous asseoir. — Comme chez vous, — sans gêne.
Enchanté de vous voir. Çà, causons un moment.
Que fait-on à Madrid? Ah! quel séjour charmant!
Moi, je ne sais plus rien; je pense qu'on admire
Toujours Matalobos et toujours Lindamire.
Pour moi, je craindrais plus, comme péril urgent,
La voleuse de cœurs que le voleur d'argent.
Oh! les femmes, monsieur! Cette engeance endiablée
Me tient, et j'ai la tête à leur endroit fêlée.
Parlez, remettez-moi l'esprit en bon chemin.
Je ne suis plus vivant, je n'ai plus rien d'humain,
Je suis un être absurde, un mort qui se réveille,
Un bœuf, un hidalgo de la Castille-Vieille.
On m'a volé ma plume et j'ai perdu mes gants.
J'arrive des pays les plus extravagants.

DON GURITAN.

Vous arrivez, mon cher monsieur? Eh bien, j'arrive
Encor bien plus que vous!

DON CÉSAR, épanoui.

De quelle illustre rive?

DON GURITAN.

De là-bas, dans le nord.

DON CÉSAR.

Et moi, de tout là-bas,
Dans le midi.

DON GURITAN.

Je suis furieux!

DON CÉSAR.

N'est-ce pas?
Moi, je suis enragé!

DON GURITAN.

J'ai fait douze cents lieues!

DON CÉSAR.

Moi, deux mille! J'ai vu des femmes jaunes, bleues,
Noires, vertes. J'ai vu des lieux du ciel bénis,
Alger, la ville heureuse, et l'aimable Tunis,
Où l'on voit, tant ces Turcs ont des façons accortes,
Force gens empalés accrochés sur les portes.

DON GURITAN.

On m'a joué, monsieur!

DON CÉSAR.

Et moi, l'on m'a vendu!

DON GURITAN.

L'on m'a presque exilé!

DON CÉSAR.

L'on m'a presque pendu!

DON GURITAN.

On m'envoie à Neubourg, d'une manière adroite,
Porter ces quatre mots écrits dans une boîte :
« Gardez le plus longtemps possible ce vieux fou. »

DON CÉSAR, éclatant de rire.

Parfait! qui donc cela?

DON GURITAN.

Mais je tordrai le cou
A César de Bazan!

DON CÉSAR, gravement.

Ah!

DON GURITAN.

Pour comble d'audace,
Tout à l'heure il m'envoie un laquais à sa place.
Pour l'excuser! dit-il. Un dresseur de buffet!
Je n'ai point voulu voir le valet. Je l'ai fait
Chez moi mettre en prison, et je viens chez le maître.
Ce César de Bazan! cet impudent! ce traître!
Voyons, que je le tue! Où donc est-il?

DON CÉSAR, toujours avec gravité.

C'est moi.

DON GURITAN.

Vous! — Raillez-vous, monsieur?

DON CÉSAR.

Je suis don César.

DON GURITAN.

Quoi!
Encor!

DON CÉSAR.

Sans doute, encor!

DON GURITAN.

Mon cher, quittez ce rôle.
Vous m'ennuyez beaucoup si vous vous croyez drôle.

DON CÉSAR.

Vous, vous m'amusez fort et vous m'avez tout l'air
D'un jaloux. Je vous plains énormément, mon cher.
Car le mal qui nous vient des vices qui sont nôtres
Est pire que le mal que nous font ceux des autres.
J'aimerais mieux encore, et je le dis à vous,
Être pauvre qu'avare et cocu que jaloux.
Vous êtes l'un et l'autre, au reste. Sur mon âme,
J'attends encor ce soir madame votre femme.

DON GURITAN.

Ma femme!

DON CÉSAR.

Oui, votre femme!

DON GURITAN.

Allons! je ne suis pas
Marié.

DON CÉSAR.

Vous venez faire cet embarras!
Point marié! Monsieur prend depuis un quart d'heure
L'air d'un mari qui hurle ou d'un tigre qui pleure,
Si bien que je lui donne, avec simplicité,
Un tas de bons conseils en cette qualité!
Mais, si vous n'êtes pas marié, par Hercule!
De quel droit êtes-vous à ce point ridicule?

DON GURITAN.

Savez-vous bien, monsieur, que vous m'exaspérez?

DON CÉSAR.

Bah!

DON GURITAN.

Que c'est trop fort!

DON CÉSAR.

Vrai?

DON GURITAN.

Que vous me le paierez!

DON CÉSAR.

Il examine d'un air goguenard les souliers de don Guritan, qui disparaissent sous des flots de rubans, selon la nouvelle mode.

Jadis on se mettait des rubans sur la tête.
Aujourd'hui, je le vois, c'est une mode honnête,
On en met sur sa botte, on se coiffe les pieds.
C'est charmant!

DON GURITAN.

Nous allons nous battre!

DON CÉSAR, impassible.

Vous croyez?

DON GURITAN.

Vous n'êtes pas César, la chose me regarde;
Mais je vais commencer par vous.

DON CÉSAR.

Bon. Prenez garde
De finir par moi.

DON GURITAN.

Il lui présente une des deux épées.

Fat! Sur-le-champ!

DON CÉSAR, prenant l'épée.

De ce pas.
Quand je tiens un bon duel, je ne le lâche pas!

DON GURITAN.

Où?

DON CÉSAR.

Derrière le mur. Cette rue est déserte.

DON GURITAN, essayant la pointe de l'épée sur le parquet.

Pour César, je le tue ensuite!

DON CÉSAR.

Vraiment?

DON GURITAN.

Certe!

DON CÉSAR, faisant aussi ployer son épée.

Bah! l'un de nous deux mort, je vous défie après
De tuer don César.

DON GURITAN.

Sortons!

Ils sortent. On entend le bruit de leurs pas qui s'éloignent. Une petite porte masquée s'ouvre à droite dans le mur, et donne passage à don Salluste.

## SCÈNE VI.

DON SALLUSTE, vêtu d'un habit vert sombre, presque noir.
Il paraît soucieux et préoccupé. Il regarde et écoute avec inquiétude.

Aucuns apprêts !

Apercevant la table chargée de mets.

Que veut dire ceci ?

Écoutant le bruit des pas de César et de Guritan.

Quel est donc ce tapage ?

Il se promène rêveur.

Gudiel ce matin a vu sortir le page,
Et l'a suivi. — Le page allait chez Guritan. —
Je ne vois pas Ruy Blas. — Et ce page... — Satan !
C'est quelque contre-mine ! oui, quelque avis fidèle
Dont il aura chargé don Guritan pour elle !
— On ne peut rien savoir des muets ! — C'est cela !
Je n'avais pas prévu ce don Guritan-là !

Rentre don César. Il tient à la main l'épée nue, qu'il jette en entrant sur un fauteuil.

## SCÈNE VII.

DON SALLUSTE, DON CÉSAR.

DON CÉSAR, du seuil de la porte.

Ah ! j'en étais bien sûr ! vous voilà donc, vieux diable !

DON SALLUSTE, se retournant, pétrifié.

Don César !

DON CÉSAR, croisant les bras avec un grand éclat de rire.

Vous tramez quelque histoire effroyable !
Mais je dérange tout, pas vrai, dans ce moment ?
Je viens au beau milieu m'épater lourdement !

DON SALLUSTE, à part.

Tout est perdu !

DON CÉSAR, riant.

Depuis toute la matinée,
Je patauge à travers vos toiles d'araignée.

Aucun de vos projets ne doit être debout.
Je m'y vautre au hasard. Je vous démolis tout.
C'est très réjouissant.

DON SALLUSTE, à part.

Démon! qu'a-t-il pu faire?

DON CÉSAR, riant de plus en plus fort.

Votre homme au sac d'argent, — qui venait pour l'affaire!
— Pour ce que vous savez! — qui vous savez! —

Il rit.

Parfait!

DON SALLUSTE.

Eh bien?

DON CÉSAR.

Je l'ai soûlé.

DON SALLUSTE.

Mais l'argent qu'il avait?

DON CÉSAR, majestueusement.

J'en ai fait des cadeaux à diverses personnes.
Dame! on a des amis.

DON SALLUSTE.

A tort tu me soupçonnes...
Je...

DON CÉSAR, faisant sonner ses grègues.

J'ai d'abord rempli mes poches, vous pensez.

Il se remet à rire.

Vous savez bien? la dame!...

DON SALLUSTE.

Oh!

DON CÉSAR, qui remarque son anxiété.

Que vous connaissez, —

Don Salluste écoute avec un redoublement d'angoisse.
Don César poursuit en riant.

Qui m'envoie une duègne, affreuse compagnonne,
Dont la barbe fleurit et dont le nez trognonne...

DON SALLUSTE.

Pourquoi?

DON CÉSAR.

Pour demander, par prudence et sans bruit,
Si c'est bien don César qui l'attend cette nuit...

DON SALLUSTE.

A part.

Ciel!

Haut.

Qu'as-tu répondu?

DON CÉSAR.

J'ai dit que oui, mon maître!
Que je l'attendais!

DON SALLUSTE, à part.

Tout n'est pas perdu peut-être!

DON CÉSAR.

Enfin, votre tueur, votre grand capitan,
Qui m'a dit sur le pré s'appeler — Guritan,

Mouvement de don Salluste.

Qui ce matin n'a pas voulu voir, l'homme sage,
Un laquais de César lui portant un message,
Et qui venait céans m'en demander raison...

DON SALLUSTE.

Eh bien, qu'en as-tu fait?

DON CÉSAR.

J'ai tué cet oison.

DON SALLUSTE.

Vrai?

DON CÉSAR.

Vrai. Là, sous le mur, à cette heure il expire.

DON SALLUSTE.

Es-tu sûr qu'il soit mort?

DON CÉSAR.

J'en ai peur.

DON SALLUSTE, à part.

Je respire!
Allons! bonté du ciel! il n'a rien dérangé!
Au contraire. Pourtant donnons-lui son congé.

Débarrassons-nous-en ! Quel rude auxiliaire !
Pour l'argent, ce n'est rien.

Haut.

L'histoire est singulière.
Et vous n'avez pas vu d'autres personnes ?

DON CÉSAR.

Non.
Mais j'en verrai. Je veux continuer. Mon nom,
Je compte en faire éclat tout à travers la ville.
Je vais faire un scandale affreux. Soyez tranquille.

DON SALLUSTE.

A part.

Diable !

Vivement et se rapprochant de don César.

Garde l'argent, mais quitte la maison.

DON CÉSAR.

Oui ! Vous me feriez suivre ! on sait votre façon.
Puis je retournerais, aimable destinée,
Contempler ton azur, ô Méditerranée !
Point.

DON SALLUSTE.

Crois-moi.

DON CÉSAR.

Non. D'ailleurs, dans ce palais-prison,
Je sens quelqu'un en proie à votre trahison.
Toute intrigue de cour est une échelle double.
D'un côté, bras liés, morne et le regard trouble,
Monte le patient ; de l'autre, le bourreau.
— Or vous êtes bourreau — nécessairement.

DON SALLUSTE.

Oh !

DON CÉSAR.

Moi ! je tire l'échelle, et patatras !

DON SALLUSTE.

Je jure...

DON CÉSAR.

Je veux, pour tout gâter, rester dans l'aventure.
Je vous sais assez fort, cousin, assez subtil,

Pour pendre deux ou trois pantins au même fil.
Tiens, j'en suis un! Je reste!

DON SALLUSTE.

Écoute...

DON CÉSAR.

Rhétorique!
Ah! vous me faites vendre aux pirates d'Afrique!
Ah! vous me fabriquez ici des faux César!
Ah! vous compromettez mon nom!

DON SALLUSTE.

Hasard!

DON CÉSAR.

Hasard?
Mets que font les fripons pour les sots qui le mangent.
Point de hasard! Tant pis si vos plans se dérangent!
Mais je prétends sauver ceux qu'ici vous perdez.
Je vais crier mon nom sur les toits.

Il monte sur l'appui de la fenêtre et regarde au dehors.

Attendez!
Juste! des alguazils passent sous la fenêtre.

Il passe son bras à travers les barreaux, et l'agite en criant.

Holà!

DON SALLUSTE, effaré, sur le devant du théâtre.

A part.

Tout est perdu s'il se fait reconnaître!

Entrent les alguazils précédés d'un alcade. Don Salluste paraît en proie à une vive perplexité. Don César va vers l'alcade d'un air de triomphe.

## SCENE VIII.

LES MÊMES, UN ALCADE, DES ALGUAZILS.

DON CÉSAR, à l'alcade.

Vous allez consigner dans vos procès-verbaux...

DON SALLUSTE, montrant don César à l'alcade.

Que voici le fameux voleur Matalobos!

DON CÉSAR, stupéfait.

Comment!

DON SALLUSTE, à part.

Je gagne tout en gagnant vingt-quatre heures.

A l'alcade.

Cet homme ose en plein jour entrer dans les demeures.
Saisissez ce voleur.

Les alguazils saisissent don César au collet.

DON CÉSAR, furieux, à don Salluste.

Je suis votre valet,
Vous mentez hardiment!

L'ALCADE.

Qui donc nous appelait?

DON SALLUSTE.

C'est moi.

DON CÉSAR.

Pardieu! c'est fort!

L'ALCADE.

Paix! je crois qu'il raisonne.

DON CÉSAR.

Mais je suis don César de Bazan en personne!

DON SALLUSTE.

Don César? — Regardez son manteau, s'il vous plaît.
Vous trouverez Salluste écrit sous le collet.
C'est un manteau qu'il vient de me voler.

Les alguazils arrachent le manteau, l'alcade l'examine.

L'ALCADE.

C'est juste.

DON SALLUSTE.

Et le pourpoint qu'il porte...

DON CÉSAR, à part.

Oh! le damné Salluste!

DON SALLUSTE, continuant.

Il est au comte d'Albe, auquel il fut volé... —

Montrant un écusson brodé sur le parement de la manche gauche.

Dont voici le blason!

DON CÉSAR, à part.

Il est ensorcelé!

L'ALCADE, examinant le blason.

Oui, les deux châteaux d'or...

DON SALLUSTE.

Et puis, les deux chaudières.
Enriquez et Gusman.

En se débattant, don César fait tomber quelques doublons de ses poches. Don Salluste montre à l'alcade la façon dont elles sont remplies.

Sont-ce là les manières
Dont les honnêtes gens portent l'argent qu'ils ont?

L'ALCADE, hochant la tête.

Hum!

DON CÉSAR, à part.

Je suis pris!

Les alguazils le fouillent et lui prennent son argent.

UN ALGUAZIL, fouillant.

Voilà des papiers.

DON CÉSAR, à part.

Ils y sont!
Oh! pauvres billets doux sauvés dans mes traverses!

L'ALCADE, examinant les papiers.

Des lettres... qu'est cela? — d'écritures diverses?...

DON SALLUSTE, lui faisant remarquer les suscriptions.

Toutes au comte d'Albe!

L'ALCADE.

Oui.

DON CÉSAR.

Mais...

LES ALGUAZILS, lui liant les mains.

Pris! quel bonheur!

UN ALGUAZIL, entrant, à l'alcade.

Un homme est là qu'on vient d'assassiner, seigneur.

L'ALCADE.

Quel est l'assassin?

DON SALLUSTE, montrant don César.

Lui!

DON CÉSAR, à part.

Ce duel! quelle équipée!

DON SALLUSTE.

En entrant, il tenait à la main une épée.
La voilà.

L'ALCADE, examinant l'épée.

Du sang. — Bien.

A don César.

Allons, marche avec eux!

DON SALLUSTE, à don César, que les alguazils emmènent.

Bonsoir, Matalobos.

DON CÉSAR, faisant un pas vers lui et le regardant fixement.

Vous êtes un fier gueux!

# ACTE CINQUIÈME.

## LE TIGRE ET LE LION.

Même chambre. C'est la nuit. Une lampe est posée sur la table. Au lever du rideau, Ruy Blas est seul. Une sorte de longue robe noire cache ses vêtements.

## SCÈNE PREMIÈRE.

RUY BLAS, seul.

C'est fini. Rêve éteint! Visions disparues!
Jusqu'au soir au hasard j'ai marché dans les rues.
J'espère en ce moment. Je suis calme. La nuit,
On pense mieux, la tête est moins pleine de bruit.
Rien de trop effrayant sur ces murailles noires;
Les meubles sont rangés; les clefs sont aux armoires;
Les muets sont là-haut qui dorment; la maison
Est vraiment bien tranquille. Oh! oui, pas de raison
D'alarme. Tout va bien. Mon page est très fidèle.
Don Guritan est sûr alors qu'il s'agit d'elle.
O mon Dieu! n'est-ce pas que je puis vous bénir,
Que vous avez laissé l'avis lui parvenir,
Que vous m'avez aidé, vous, Dieu bon, vous, Dieu juste,
A protéger cet ange, à déjouer Salluste,
Qu'elle n'a rien à craindre, hélas, rien à souffrir,
Et qu'elle est bien sauvée, — et que je puis mourir?

Il tire de sa poitrine une fiole qu'il pose sur la table.

Oui, meurs maintenant, lâche! et tombe dans l'abîme!
Meurs comme on doit mourir quand on expie un crime!
Meurs dans cette maison, vil, misérable et seul!

Il écarte sa robe noire, sous laquelle on entrevoit la livrée qu'il portait au premier acte.

Meurs avec ta livrée enfin sous ton linceul!
— Dieu! si ce démon vient voir sa victime morte,

Il pousse un meuble de façon à barricader la porte secrète.

Qu'il n'entre pas du moins par cette horrible porte!

Il revient vers la table.

— Oh! le page a trouvé Guritan, c'est certain,
Il n'était pas encor huit heures du matin.

Il fixe son regard sur la fiole.

— Pour moi, j'ai prononcé mon arrêt, et j'apprête
Mon supplice, et je vais moi-même sur ma tête
Faire choir du tombeau le couvercle pesant.
J'ai du moins le plaisir de penser qu'à présent
Personne n'y peut rien. Ma chute est sans remède.

Tombant sur le fauteuil.

Elle m'aimait pourtant! — Que Dieu me soit en aide!
Je n'ai pas de courage!

Il pleure.

Oh! l'on aurait bien dû
Nous laisser en paix!

Il cache sa tête dans ses mains et pleure à sanglots.

Dieu!

Relevant la tête et comme égaré, regardant la fiole.

L'homme, qui m'a vendu
Ceci, me demandait quel jour du mois nous sommes.
Je ne sais pas. J'ai mal dans la tête. Les hommes
Sont méchants. Vous mourez, personne ne s'émeut.
Je souffre! — Elle m'aimait! — Et dire qu'on ne peut
Jamais rien ressaisir d'une chose passée! —
Je ne la verrai plus! — Sa main que j'ai pressée,
Sa bouche qui toucha mon front... — Ange adoré!
Pauvre ange! — Il faut mourir, mourir désespéré!
Sa robe où tous les plis contenaient de la grâce,
Son pied qui fait trembler mon âme quand il passe,
Son œil où s'enivraient mes yeux irrésolus,
Son sourire, sa voix... — Je ne la verrai plus!
Je ne l'entendrai plus! — Enfin c'est donc possible?
Jamais!

Il avance avec angoisse sa main vers la fiole; au moment où il la saisit convulsivement, la porte du fond s'ouvre. La reine paraît, vêtue de blanc, avec une mante de couleur sombre, dont le capuchon, rejeté sur ses épaules, laisse voir sa tête pâle. Elle tient une lanterne sourde à la main, elle la pose à terre, et marche rapidement vers Ruy Blas.

## SCÈNE II.

RUY BLAS, LA REINE.

LA REINE, entrant.

Don César!

RUY BLAS, se retournant avec un mouvement d'épouvante, et fermant précipitamment la robe qui cache sa livrée.

Dieu! c'est elle! — Au piège horrible
Elle est prise!

Haut.

Madame!...

LA REINE.

Eh bien! quel cri d'effroi!
César...

RUY BLAS.

Qui vous a dit de venir ici?

LA REINE.

Toi.

RUY BLAS.

Moi? — Comment?

LA REINE.

J'ai reçu de vous...

RUY BLAS, haletant.

Parlez donc vite!

LA REINE.

Une lettre.

RUY BLAS.

De moi!

LA REINE.

De votre main écrite.

RUY BLAS.

Mais c'est à se briser le front contre le mur!
Mais je n'ai pas écrit, pardieu, j'en suis bien sûr!

LA REINE, tirant de sa poitrine un billet qu'elle lui présente.

Lisez donc.

Ruy Blas prend la lettre avec emportement, et se penche vers la lampe et lit.

RUY BLAS, lisant.

«Un danger terrible est sur ma tête.
«Ma reine seule peut conjurer la tempête...

Il regarde la lettre avec stupeur, comme ne pouvant aller plus loin.

LA REINE, continuant, et lui montrant du doigt la ligne qu'elle lit.

«En venant me trouver ce soir dans ma maison.
«Sinon, je suis perdu.»

RUY BLAS, d'une voix éteinte.

Ho! quelle trahison!
Ce billet!

LA REINE, continuant de lire.

«Par la porte au bas de l'avenue,
«Vous entrerez la nuit sans être reconnue.
«Quelqu'un de dévoué vous ouvrira.»

RUY BLAS, à part.

J'avais
Oublié ce billet.

A la reine, d'une voix terrible.

Allez-vous-en!

LA REINE.

Je vais
M'en aller, don César. O mon Dieu! que vous êtes
Méchant! qu'ai-je donc fait?

RUY BLAS.

O ciel! ce que vous faites?
Vous vous perdez!

LA REINE.

Comment?

RUY BLAS.

Je ne puis l'expliquer.
Fuyez vite.

LA REINE.

J'ai même, et pour ne rien manquer,
Eu le soin d'envoyer ce matin une duègne...

RUY BLAS.

Dieu! — mais, à chaque instant, comme d'un cœur qui saigne,
Je sens que votre vie à flots coule et s'en va.
Partez!

LA REINE, *comme frappée d'une idée subite.*

Le dévouement que mon amour rêva
M'inspire. Vous touchez à quelque instant funeste.
Vous voulez m'écarter de vos dangers! — Je reste.

RUY BLAS.

Ah! Voilà, par exemple, une idée! Ô mon Dieu!
Rester à pareille heure et dans un pareil lieu!

LA REINE.

La lettre est bien de vous. Ainsi...

RUY BLAS, *levant les bras au ciel de désespoir.*

Bonté divine!

LA REINE.

Vous voulez m'éloigner.

RUY BLAS, *lui prenant les mains.*

Comprenez!

LA REINE.

Je devine.
Dans le premier moment vous m'écrivez, et puis...

RUY BLAS.

Je ne t'ai pas écrit. Je suis un démon. Fuis!
Mais c'est toi, pauvre enfant, qui te prends dans un piège!
Mais c'est vrai! mais l'enfer de tous côtés t'assiège!
Pour te persuader je ne trouve donc rien?
Écoute, comprends donc, je t'aime, tu sais bien.
Pour sauver ton esprit de ce qu'il imagine,
Je voudrais arracher mon cœur de ma poitrine!
Oh! je t'aime. Va-t'en!

LA REINE.

Don César...

RUY BLAS.

Oh! va-t'en!
— Mais, j'y songe, on a dû t'ouvrir?

LA REINE.

Mais oui.

RUY BLAS.

Satan!
Qui?

LA REINE.

Quelqu'un de masqué, caché par la muraille.

RUY BLAS.

Masqué! Qu'a dit cet homme? est-il de haute taille?
Cet homme, quel est-il? Mais parle donc! j'attends!

Un homme en noir et masqué paraît à la porte du fond.

L'HOMME MASQUÉ.

C'est moi!

Il ôte son masque. C'est don Salluste. La reine et Ruy Blas le reconnaissent avec terreur.

## SCÈNE III.

LES MÊMES, DON SALLUSTE.

RUY BLAS.

Grand Dieu! fuyez, madame!

DON SALLUSTE.

Il n'est plus temps.
Madame de Neubourg n'est plus reine d'Espagne.

LA REINE, avec horreur.

Don Salluste!

DON SALLUSTE, montrant Ruy Blas.

A jamais vous êtes la compagne
De cet homme.

LA REINE.

Grand Dieu! c'est un piège, en effet!
Et don César...

RUY BLAS, désespéré.

Madame, hélas! qu'avez-vous fait?

DON SALLUSTE, s'avançant à pas lents vers la reine.

Je vous tiens. — Mais je vais parler, sans lui déplaire,
A votre majesté, car je suis sans colère.
Je vous trouve, — écoutez, ne faisons pas de bruit, —
Seule avec don César, dans sa chambre, à minuit.
Ce fait, — pour une reine, — étant public, — en somme,
Suffit pour annuler le mariage à Rome.
Le saint-père en serait informé promptement.
Mais on supplée au fait par le consentement.
Tout peut rester secret.

Il tire de sa poche un parchemin qu'il déroule et qu'il présente à la reine.

Signez-moi cette lettre
Au seigneur notre roi. Je la ferai remettre
Par le grand écuyer au notaire mayor.
Ensuite, — une voiture, où j'ai mis beaucoup d'or,

Désignant le dehors.

Est là. — Partez tous deux sur-le-champ. Je vous aide.
Sans être inquiétés, vous pourrez par Tolède
Et par Alcantara gagner le Portugal.
Allez où vous voudrez, cela nous est égal.
Nous fermerons les yeux. — Obéissez. Je jure
Que seul en ce moment je connais l'aventure;
Mais, si vous refusez, Madrid sait tout demain.
Ne nous emportons pas. Vous êtes dans ma main.

Montrant la table, sur laquelle il y a une écritoire.

Voilà tout ce qu'il faut pour écrire, madame.

LA REINE, atterrée, tombant sur le fauteuil.

Je suis en son pouvoir!

DON SALLUSTE.

De vous je ne réclame
Que ce consentement pour le porter au roi.

Bas à Ruy Blas, qui écoute tout, immobile et comme frappé de la foudre.

Laisse-moi faire, ami, je travaille pour toi.

A la reine.

Signez.

LA REINE, tremblante, à part.

Que faire?

DON SALLUSTE, se penchant à son oreille et lui présentant une plume.

Allons! qu'est-ce qu'une couronne?
Vous gagnez le bonheur, si vous perdez le trône.
Tous mes gens sont restés dehors. On ne sait rien
De ceci. Tout se passe entre nous trois.

Essayant de lui mettre la plume entre les doigts sans qu'elle la repousse ni la prenne.

Eh bien?

La reine, indécise et égarée, le regarde avec angoisse.

Si vous ne signez point, vous vous frappez vous-même.
Le scandale et le cloître!

LA REINE, accablée.

O Dieu!

DON SALLUSTE, montrant Ruy Blas.

César vous aime.
Il est digne de vous. Il est, sur mon honneur,
De fort grande maison. Presque un prince. Un seigneur
Ayant donjon sur roche et fief dans la campagne.
Il est duc d'Olmedo, Bazan, et grand d'Espagne...

Il pousse sur le parchemin la main de la reine éperdue et tremblante, et qui semble prête à signer.

RUY BLAS, comme se réveillant tout à coup.

Je m'appelle Ruy Blas, et je suis un laquais!

Arrachant des mains de la reine la plume, et le parchemin qu'il déchire.

Ne signez pas, madame! — Enfin! — Je suffoquais!

LA REINE.

Que dit-il? don César!

RUY BLAS, laissant tomber sa robe et se montrant vêtu de la livrée, sans épée.

Je dis que je me nomme
Ruy Blas, et que je suis le valet de cet homme!

Se retournant vers don Salluste.

Je dis que c'est assez de trahison ainsi,
Et que je ne veux pas de mon bonheur! — Merci!
— Ah! vous avez eu beau me parler à l'oreille!
Je dis qu'il est bien temps qu'enfin je me réveille,

Quoique tout garrotté dans vos complots hideux,
Et que je n'irai pas plus loin, et qu'à nous deux,
Monseigneur, nous faisons un assemblage infâme.
J'ai l'habit d'un laquais, et vous en avez l'âme!

DON SALLUSTE, à la reine, froidement.

Cet homme est en effet mon valet.

A Ruy Blas avec autorité.

Plus un mot.

LA REINE, laissant enfin échapper un cri de désespoir et se tordant les mains.

Juste ciel!

DON SALLUSTE, poursuivant.

Seulement il a parlé trop tôt.

Il croise les bras et se redresse, avec une voix tonnante.

Eh bien, oui! maintenant disons tout. Il n'importe!
Ma vengeance est assez complète de la sorte.

A la reine.

Qu'en pensez-vous? — Madrid va rire, sur ma foi!
Ah! vous m'avez cassé! je vous détrône, moi.
Ah! vous m'avez banni! je vous chasse, et m'en vante!
Ah! vous m'avez pour femme offert votre suivante!

Il éclate de rire.

Moi, je vous ai donné mon laquais pour amant.
Vous pourrez l'épouser aussi! certainement.
Le roi s'en va! — Son cœur sera votre richesse,

Il rit.

Et vous l'aurez fait duc afin d'être duchesse!

Grinçant des dents.

Ah! vous m'avez brisé, flétri, mis sous vos pieds,
Et vous dormiez en paix, folle que vous étiez!

Pendant qu'il a parlé, Ruy Blas est allé à la porte du fond et en a poussé le verrou, puis il s'est approché de lui sans qu'il s'en soit aperçu, par derrière, à pas lents. Au moment où don Salluste achève, fixant des yeux pleins de haine et de triomphe sur la reine anéantie, Ruy Blas saisit l'épée du marquis par la poignée et la tire vivement.

RUY BLAS, terrible, l'épée de don Salluste à la main.

Je crois que vous venez d'insulter votre reine!

Don Salluste se précipite vers la porte. Ruy Blas la lui barre.

— Oh! n'allez point par là, ce n'en est pas la peine,

J'ai poussé le verrou depuis longtemps déjà. —
Marquis, jusqu'à ce jour Satan te protégea,
Mais, s'il veut t'arracher de mes mains, qu'il se montre.
— A mon tour! — On écrase un serpent qu'on rencontre.
— Personne n'entrera, ni tes gens, ni l'enfer!
Je te tiens écumant sous mon talon de fer!
— Cet homme vous parlait insolemment, madame?
Je vais vous expliquer. Cet homme n'a point d'âme,
C'est un monstre. En riant hier il m'étouffait.
Il m'a broyé le cœur à plaisir. Il m'a fait
Fermer une fenêtre, et j'étais au martyre!
Je priais! je pleurais! je ne peux pas vous dire.

Au marquis.

Vous contiez vos griefs dans ces derniers moments.
Je ne répondrai pas à vos raisonnements,
Et d'ailleurs — je n'ai pas compris. — Ah! misérable!
Vous osez, — votre reine, une femme adorable!
Vous osez l'outrager quand je suis là! — Tenez,
Pour un homme d'esprit, vraiment, vous m'étonnez!
Et vous vous figurez que je vous verrai faire
Sans rien dire! — Écoutez, quelle que soit sa sphère,
Monseigneur, lorsqu'un traître, un fourbe tortueux,
Commet de certains faits rares et monstrueux,
Noble ou manant, tout homme a droit, sur son passage,
De venir lui cracher sa sentence au visage,
Et de prendre une épée, une hache, un couteau!... —
Pardieu! j'étais laquais! quand je serais bourreau?

LA REINE.

Vous n'allez pas frapper cet homme?

RUY BLAS.

Je me blâme
D'accomplir devant vous ma fonction, madame,
Mais il faut étouffer cette affaire en ce lieu.

Il pousse don Salluste vers le cabinet.

— C'est dit, monsieur! allez là dedans prier Dieu!

DON SALLUSTE.

C'est un assassinat!

RUY BLAS.

Crois-tu?

DON SALLUSTE,
désarmé, et jetant un regard plein de rage autour de lui.

Sur ces murailles
Rien! pas d'arme!

A Ruy Blas.

Une épée au moins!

RUY BLAS.

Marquis! tu railles!
Maître! est-ce que je suis un gentilhomme, moi?
Un duel! fi donc! je suis un de tes gens à toi,
Valetaille de rouge et de galons vêtue,
Un maraud qu'on châtie et qu'on fouette, — et qui tue!
Oui, je vais te tuer, monseigneur, vois-tu bien?
Comme un infâme! comme un lâche! comme un chien!

LA REINE.

Grâce pour lui!

RUY BLAS, à la reine, saisissant le marquis.

Madame, ici chacun se venge.
Le démon ne peut plus être sauvé par l'ange!

LA REINE, à genoux.

Grâce!

DON SALLUSTE, appelant.

Au meurtre! au secours!

RUY BLAS, levant l'épée.

As-tu bientôt fini?

DON SALLUSTE, se jetant sur lui en criant.

Je meurs assassiné! Démon!

RUY BLAS, le poussant dans le cabinet.

Tu meurs puni!

Ils disparaissent dans le cabinet, dont la porte se referme sur eux.

LA REINE, restée seule, tombant demi-morte sur le fauteuil.

Ciel!

Un moment de silence. Rentre Ruy Blas, pâle, sans épée.

## SCENE IV.

### LA REINE, RUY BLAS.

Ruy Blas fait quelques pas en chancelant vers la reine immobile et glacée, puis il tombe à deux genoux, l'œil fixé à terre, comme s'il n'osait lever les yeux jusqu'à elle.

RUY BLAS, d'une voix grave et basse.

Maintenant, madame, il faut que je vous dise.
— Je n'approcherai pas. — Je parle avec franchise.
Je ne suis point coupable autant que vous croyez.
Je sens, ma trahison, comme vous la voyez,
Doit vous paraître horrible. Oh! ce n'est pas facile
A raconter. Pourtant je n'ai pas l'âme vile,
Je suis honnête au fond. — Cet amour m'a perdu. —
Je ne me défends pas; je sais bien, j'aurais dû
Trouver quelque moyen. La faute est consommée!
— C'est égal, voyez-vous, je vous ai bien aimée.

LA REINE.

Monsieur...

RUY BLAS, toujours à genoux.

N'ayez pas peur. Je n'approcherai point.
A votre majesté je vais de point en point
Tout dire. Oh! croyez-moi, je n'ai pas l'âme vile! —
Aujourd'hui tout le jour j'ai couru par la ville
Comme un fou. Bien souvent même on m'a regardé.
Auprès de l'hôpital que vous avez fondé,
J'ai senti vaguement, à travers mon délire,
Une femme du peuple essuyer sans rien dire
Les gouttes de sueur qui tombaient de mon front.
Ayez pitié de moi, mon Dieu! mon cœur se rompt!

LA REINE.

Que voulez-vous?

RUY BLAS, joignant les mains.

Que vous me pardonniez, madame!

LA REINE.

Jamais.

RUY BLAS.

Jamais!

Il se lève et marche lentement vers la table.

Bien sûr?

LA REINE.

Non, jamais !

RUY BLAS.

Il prend la fiole posée sur la table, la porte à ses lèvres et la vide d'un trait.

Triste flamme,
Eteins-toi !

LA REINE, se levant et courant à lui.

Que fait-il ?

RUY BLAS, posant la fiole.

Rien. Mes maux sont finis.
Rien. Vous me maudissez, et moi je vous bénis.
Voilà tout.

LA REINE, éperdue.

Don César !

RUY BLAS.

Quand je pense, pauvre ange,
Que vous m'avez aimé !

LA REINE.

Quel est ce philtre étrange ?
Qu'avez-vous fait ? Dis-moi ! réponds-moi ! parle-moi !
César ! je te pardonne et t'aime, et je te croi !

RUY BLAS.

Je m'appelle Ruy Blas.

LA REINE, l'entourant de ses bras.

Ruy Blas, je vous pardonne !
Mais qu'avez-vous fait là ? Parle, je te l'ordonne !
Ce n'est pas du poison, cette affreuse liqueur ?
Dis ?

RUY BLAS.

Si ! c'est du poison. Mais j'ai la joie au cœur.

Tenant la reine embrassée et levant les yeux au ciel.

Permettez, ô mon Dieu, justice souveraine,
Que ce pauvre laquais bénisse cette reine,
Car elle a consolé mon cœur crucifié,
Vivant, par son amour, mourant, par sa pitié !

LA REINE.

Du poison! Dieu! c'est moi qui l'ai tué! — Je t'aime!
Si j'avais pardonné?...

RUY BLAS, défaillant.

J'aurais agi de même.

Sa voix s'éteint. La reine le soutient dans ses bras.

Je ne pouvais plus vivre. Adieu!

Montrant la porte.

Fuyez d'ici!
— Tout restera secret. — Je meurs.

Il tombe.

LA REINE, se jetant sur son corps.

Ruy Blas!

RUY BLAS,
qui allait mourir, se réveille à son nom prononcé par la reine.

Merci!

# NOTE.

Il est arrivé à l'auteur de voir représenter en province *Angelo, tyran de Padoue,* par des acteurs qui prononçaient *Tisbe, Dafne,* fort satisfaisants, du reste, sous d'autres rapports. Il lui paraît donc utile d'indiquer ici, pour ceux qui pourraient l'ignorer, que, dans les noms espagnols et italiens, les *e* doivent se prononcer *é*. Quand on lit *Tere, Camporeal, Oñate,* il faut dire *Téré, Camporéal, Ognâté.* Après cette observation, qui s'adresse particulièrement aux régisseurs des théâtres de province où l'on pourrait monter *Ruy Blas,* l'auteur croit à propos d'expliquer, pour le lecteur, deux ou trois mots spéciaux employés dans ce drame. Ainsi *almojarifazgo* est le mot arabe par lequel on désignait, dans l'ancienne monarchie espagnole, le tribut de cinq pour cent que payaient au roi toutes les marchandises qui allaient d'Espagne aux Indes; ainsi l'impôt des *ports secs* signifie le droit de douane des villes frontières. Du reste, et cela va sans dire, il n'y pas dans *Ruy Blas* un détail de vie privée ou publique, d'intérieur, d'ameublement, de blason, d'étiquette, de biographie, de chiffre, ou de topographie, qui ne soit scrupuleusement exact. Ainsi, quand le comte de Camporeal dit : *La maison de la reine, ordinaire et civile, coûte par an six cent soixante-quatre mille soixante-six ducats,* on peut consulter *Solo Madrid es corte,* on y trouvera cette somme pour le règne de Charles II, sans un maravédis de plus ou de moins. Quand don Salluste dit : *Sandoval porte d'or à la bande de sable,* on n'a qu'à recourir au registre de la grandesse pour s'assurer que don Salluste ne change rien au blason de Sandoval. Quand le laquais du quatrième acte dit : *L'or est en souverains, bons quadruples pesant sept gros trente-six grains, ou bons doublons au marc,* on peut ouvrir le livre des monnaies publié sous Philippe IV, *en la imprenta real.* De même pour le reste. L'auteur pourrait multiplier à l'infini ce genre d'observations, mais on comprendra qu'il s'arrête ici. Toutes ses pièces pourraient être escortées d'un volume de notes dont il se dispense et dont il dispense le lecteur. Il l'a déjà dit ailleurs, et il espère qu'on s'en souvient peut-être, *à défaut de talent, il a la conscience.* Et cette conscience, il veut la porter en tout, dans les petites choses comme dans les grandes, dans la citation d'un chiffre comme dans la peinture des cœurs et des âmes, dans le dessin d'un blason comme dans l'analyse des caractères et des passions. Seulement il croit devoir maintenir rigoureusement chaque chose dans sa proportion, et ne jamais souffrir que le petit détail sorte de sa place. Les petits détails d'histoire et de vie domestique doivent être scrupuleusement étudiés et reproduits par le poëte, mais uniquement comme des moyens d'accroître la réalité de l'ensemble, et de faire pénétrer jusque dans les coins les plus obscurs de l'œuvre cette vie générale et puissante au milieu de laquelle les personnages sont plus vrais et les catastrophes, par conséquent, plus poignantes. Tout doit être subordonné à ce but. L'homme sur le premier plan, le reste au fond.

Pour en finir avec les observations minutieuses, notons encore en passant que Ruy Blas, au théâtre, dit (IIIe acte) : Monsieur de Priego, *comme sujet du roi,* etc., et que dans le livre il dit : *comme noble du roi.* Le livre donne l'expression juste. En Espagne, il y avait deux espèces de nobles, les *nobles du royaume,* c'est-à-dire tous les

gentilshommes, et les *nobles du roi,* c'est-à-dire les grands d'Espagne. Or M. de Priego est grand d'Espagne, et, par conséquent, noble du roi. Mais l'expression aurait pu paraître obscure à quelques spectateurs peu lettrés ; et, comme au théâtre deux ou trois personnes qui ne comprennent pas se croient parfois le droit de troubler deux mille personnes qui comprennent, l'auteur a fait dire à Ruy Blas *sujet du roi* pour *noble du roi,* comme il avait déjà fait dire à Angelo Malipieri la *croix rouge* au lieu de la *croix de gueules.* Il en offre ici toutes ses excuses aux spectateurs intelligents.

Maintenant, qu'on lui permette d'accomplir un devoir qui est pour lui un plaisir, c'est-à-dire d'adresser un remerciement public à cette troupe excellente qui vient de se révéler tout à coup par *Ruy Blas* au public parisien dans la belle salle Ventadour, et qui a tout à la fois l'éclat des troupes neuves et l'ensemble des troupes anciennes. Il n'est pas un personnage de cette pièce, si petit qu'il soit, qui ne soit remarquablement bien représenté, et plusieurs des rôles secondaires laissent entrevoir aux connaisseurs, par des ouvertures trop étroites à la vérité, des talents fort distingués. Grâce, en grande partie, à cette troupe si intelligente et si bien faite, de hautes destinées attendent, nous n'en doutons pas, ce magnifique théâtre, déjà aussi royal qu'aucun des théâtres royaux, et plus utile aux lettres qu'aucun des théâtres subventionnés.

Quant à nous, pour nous borner aux rôles principaux, félicitons M. Féréol de cette science d'excellent comédien avec laquelle il a reproduit la figure chevaleresque et gravement bouffonne de don Guritan. Au dix-septième siècle, il restait encore en Espagne quelques don-Quichottes malgré Cervantes. M. Féréol s'en est spirituellement souvenu.

M. Alexandre Mauzin a supérieurement compris et composé don Salluste. Don Salluste, c'est Satan, mais c'est Satan grand d'Espagne de première classe ; c'est l'orgueil du démon sous la fierté du marquis ; du bronze sous de l'or ; un personnage poli, sérieux, contenu, sobrement railleur, froid, lettré, homme du monde, avec des éclairs infernaux. Il faut à l'acteur qui aborde ce rôle, et c'est ce que tous les connaisseurs ont trouvé dans M. Alexandre, une manière tranquille, sinistre et grande, avec deux explosions terribles, l'une au commencement, l'autre à la fin.

Le rôle de don César a naturellement eu beaucoup d'aventures dont les journaux et les tribunaux ont entretenu le public. En somme, le résultat a été le plus heureux du monde. Don César a fort cavalièrement pris au boulevard et fort légitimement donné à la comédie un bien qui lui appartenait, c'est-à-dire le talent vrai, fin, souple, charmant, irrésistiblement gai et singulièrement littéraire de M. Saint-Firmin.

La reine est un ange, et la reine est une femme. Le double aspect de cette chaste figure a été reproduit par mademoiselle Louise Baudouin avec une intelligence rare et exquise. Au cinquième acte, Marie de Neubourg repousse le laquais et s'attendrit sur le mourant ; reine devant la faute, elle redevient femme devant l'expiation. Aucune de ces nuances n'a échappé à mademoiselle Baudouin, qui s'est élevée très haut dans ce rôle. Elle a eu la pureté, la dignité et le pathétique.

Quant à M. Frédérick-Lemaître, qu'en dire ? Les acclamations enthousiastes de la foule le saisissent à son entrée en scène et le suivent jusqu'après le dénouement. Rêveur et profond au premier acte, mélancolique au deuxième, grand, passionné et sublime au troisième, il s'élève au cinquième acte à l'un de ces prodigieux effets tragiques du haut desquels l'acteur rayonnant domine tous les souvenirs de son art. Pour les vieillards, c'est Lekain et Garrick mêlés dans un seul homme ; pour nous, contemporains, c'est l'action de Kean combinée avec l'émotion de Talma. Et puis,

partout, à travers les éclairs éblouissants de son jeu, M. Frédérick a des larmes, de ces vraies larmes qui font pleurer les autres, de ces larmes dont parle Horace : *Si vis me flere, dolendum est primum ipse tibi.* Dans *Ruy Blas,* M. Frédérick réalise pour nous l'idéal du grand acteur. Il est certain que toute sa vie de théâtre, le passé comme l'avenir, sera illuminée par cette création radieuse. Pour M. Frédérick, la soirée du 8 novembre 1838 n'a pas été une représentation, mais une transfiguration.

# *NOTES DE CETTE ÉDITION.*

## RELIQUAT

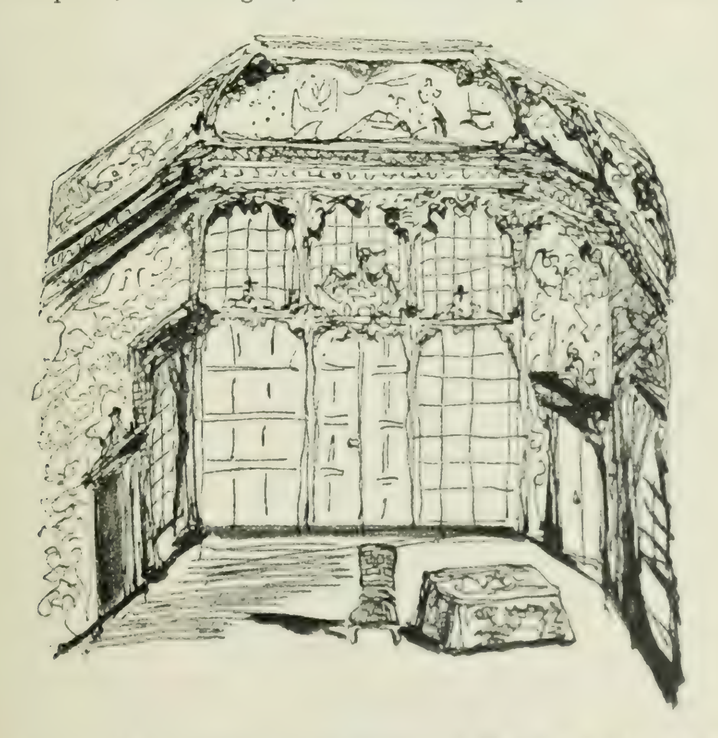
DE

## *RUY BLAS.*

Le Reliquat de *Ruy Blas* se compose de cinq ou six feuillets, sur lesquels Victor Hugo a écrit un commencement de la pièce tout à fait différent du commencement définitif.

En haut de la page, à gauche, la date : *5 juillet 1838.*

L'indication du décor est exactement la même que celle du manuscrit. A la marge de cette description, Victor Hugo a jeté ce charmant croquis du décor même :



Dans la scène I de ce premier jet, le personnage de Gudiel, nécessaire pour lui expliquer par don Salluste sa disgrâce et ses projets de vengeance, n'existe pas

encore. La scène est seulement entre Salluste et Ruy Blas. Dans cette version, le premier ordre donné par don Salluste :

Ruy Blas, fermez la porte; ouvrez cette fenêtre.

s'enchaîne sans interruption aux autres, jusqu'à l'entrée de don César. Don Salluste surprend le regard que César échange avec Ruy Blas et se demande :

On dirait que César et Ruy Blas se connaissent?

Victor Hugo entamait d'abord ainsi la scène entre don Salluste et Zafari (dont le nom était provisoirement indiqué par un simple Z majuscule) :

DON SALLUSTE, allant à Zafari les bras ouverts.

Hé bonjour donc! voilà ce cher César! venez,
Mon cousin.

Z.

Mon cousin? Vous vous en souvenez.

Mais il modifiait cette vive entrée en matière et la reprenait sur un autre feuillet :

## SCÈNE II. — DON SALLUSTE, Z.

Z.

Après que Ruy Blas est sorti, il s'avance gravement vers don Salluste.

Don Salluste, hier soir, le front sur un pavé,
Devant l'ancien palais des comtes de Teve,
— C'est là, depuis vingt ans, que la nuit je m'arrête, —
Je m'endormais, avec le ciel bleu sur ma tête,
Lorsqu'un homme a passé qui m'a dit, parlant bas,
De venir chez monsieur le marquis de Finlas,
Président du conseil de justice suprême,
Dans le palais-royal, ici, ce matin même,
Avant l'aube. Cet homme, ayant ainsi parlé,
M'a donné votre passe et puis s'en est allé.
Or, moi qui n'ai pas peur de votre âme profonde,
Et qui n'ai fait de mal à personne en ce monde,
Moi, le gueux Zafari, ce libre compagnon,
Dont vous seul à Madrid connaissez le vrai nom,
Je viens, puisqu'à venir votre grâce m'invite.
Si c'est pour m'envoyer en prison, faites vite.

DON SALLUSTE, allant à lui.

Don César, donnez-moi votre main.

Z.

Quoi!

DON SALLUSTE, lui tendant la main.

Donnez,
Mon cousin!

Z.

Mon cousin! Vous vous en souvenez!

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Ici, un blanc, réservé sans doute pour le détail donné par don Salluste de sa parenté avec César et des deux branches de leur famille, détail se terminant ainsi :

Je suis le fruit de l'une, et vous la fleur de l'autre.

Z.

Fleur fanée en ce cas! mais le sort est changeant.

DON SALLUSTE.

Dites-moi, vous devez avoir besoin d'argent?

Z.

Mon pourpoint a beaucoup de bouches qui le disent.
Car sous l'ample surtout dont les plis me déguisent,
Le démon fait sortir, avec son doigt railleur,
Mon linge par des trous non prévus du tailleur.
Et sans Matalobos...

DON SALLUSTE.

Ce voleur de Galice
Qui désole Madrid?

Z.

Malgré votre police.
Il est de mes amis. Sans lui, c'est presque nu
Que César chez Salluste ici serait venu.

DON SALLUSTE.

Comment?

Z.

Il m'a donné le justaucorps du comte
D'Alva.

DON SALLUSTE.

Vous le portez?

Z.

Je n'aurai jamais honte
De mettre un bon habit brodé, passementé,
Qui l'hiver me réchauffe et me pare l'été.

Voyez, il est tout neuf. — Les poches en sont pleines
De billets doux au comte adressés par centaines.
Souvent, fort amoureux, n'ayant rien sous la dent,
J'avise une cuisine au soupirail ardent
D'où la vapeur des mets aux narines me monte.
Je m'assieds là. J'y lis les billets doux du comte,
Et pauvre et vieux, lisant et flairant tout le jour,
J'ai l'odeur du festin et l'ombre de l'amour!
Quant à l'argent, jamais je n'ai vu l'eau plus basse.
Je n'en ai plus besoin depuis que je m'en passe.
Certes, le roi Carlos, votre maître et le mien,
Vous estimerait fort et vous paierait très bien,
Si vous pouviez, pourtant vous êtes à la source,
Marquis, si vous pouviez, pour un jour de ressource,
Trouver des courtisans aussi plats que ma bourse.

En reprenant le feuillet du premier projet, on y trouve cet autre développement :

.................................................................................................

Z.

Don Salluste, la fleur se fane, que je crois.

DON SALLUSTE.

faisiez
Quel charmant cavalier vous étiez autrefois!

Z.

Oui, j'eus aussi mes jours de richesse et de joie!
Mon pourpoint de drap d'or et ma cape de soie!
Oh! comme le front haut et vivant à pleins bords
J'allais dans les jardins! oh! j'avais tout alors,
qui sonnait
Botte à large éperon résonnant sur les marbres,
Grand feutre dont la plume effarouchait les arbres,
Rubans prodigieux, rabats extravagants,
Brette à vaste coquille où je mettais mes gants,
Au dos une guitare, au cœur une étincelle.
A force de tirer ce que Dieu mit en elle
De folle volupté, de plaisir étourdi,
Une piastre à la fin devient maravédi.
Moi, je suis devenu ceci. — Vraiment, les belles
D'autrefois, — oui, vraiment, j'en ris, — que diraient-elles,
Elles qui de César se disputaient l'amour,
En voyant au Prado, vers la chute du jour,

Marcher, sous un chapeau sans plume aux bords énormes,
Un grand manteau troué sur des bottes difformes!
Bah! ne regrettons rien. Ces temps sont loin de moi.
Vous avez désiré me parler?

DON SALLUSTE.

Oui.

Z.

Pourquoi?

DON SALLUSTE.

César, je vous admire! il est resté le même.
Aimant les femmes!

Z.

Oui, Salluste, je les aime —
Toujours. — De près jadis, aujourd'hui de fort loin.
Leur ombre maintenant me suffit. J'ai besoin
D'aller voir tous les soirs, plaisir pour vous bien mince,
Les Lucindes sortir du théâtre du Prince.
Je leur dis dans mon cœur : Vivez! c'est votre tour!
Riez! chantez! ayez la joie! ayez l'amour!
Mais, visages charmants, mais, folles que vous êtes,
Belles folles, vraiment, croyez-moi, pas de dettes!
Voyez le bel état où les dettes m'ont mis!
J'avais un nom illustre, un palais, des amis.
Hé bien! je n'ai plus rien, ô mes belles Lucindes!
Madrid depuis vingt ans me croit mort dans les Indes.
Je suis sorti du monde et des plaisirs brillants
Et de mon nom, pour fuir vingt créanciers hurlants!
Oh! tremblez quand le soir, passant, le rire aux lèvres,
Vous rencontrez la vitre ardente des orfèvres.
Non, vous ne tremblez pas, et vous achèterez!
Sans argent, à crédit. — Eh bien, ces riens dorés,
Cette mante en satin dont l'agrafe vous tente,
Ce bouquet émaillé, cette perle éclatante,
Tous ces objets exquis dont le moindre est charmant,
Dans un an, dans un mois, prendront subitement
horrible,
La forme épouvantable, infâme, monstrueuse,
D'un créancier! d'un être à face vertueuse,
Aux manières d'abord mielleuses, qui viendra
faillite,
Vous parler gêne, ennuis, commerce, et cætera,

Mais qui, changeant bientôt et voulant son salaire,
Fera chez vous le bruit d'une hyène en colère!
Alors autant on vit de hochets, de bijoux
Reluire à vos bras blancs
Luire à vos bras de neige et jouer sur vos cous,
démons,
Autant de gnomes vils, vendeurs, marchands, cloportes,
Viendront grouiller chez vous et cogner à vos portes,
Marcher sur vos tapis, compter vos diamants
Et dire à vos portiers le nom de vos amants!
affreux
Vous les amadouerez? Mais c'est honteux à dire,
Dépenser pour cela votre divin sourire!
Puis, le beau résultat! vous avez maintenant
Un tas d'êtres hideux toujours vous talonnant,
Et qui prennent le droit, dans vos jeux, dans vos fêtes,
De se mêler sans cesse à tout ce que vous faites;
Si bien que leur personne et leur accoutrement,
Leur gros ventre d'où sort un gros rire assommant,
Leurs yeux gris, leur nez rouge, et leur fraise et leurs chausses
Font à tous vos plaisirs d'abominables sauces!

# LE MANUSCRIT

DE

## *RUY BLAS.*

---

Le manuscrit de *Ruy Blas* est une mise au net, à laquelle pourtant ne manquent pas les ajoutés en marge, les variantes et les ratures. Il a le format de la plupart des drames de Victor Hugo, 20 centimètres sur 27; il est écrit sur papier bleuté assez mince, d'une écriture hâtive, et très menue afin que le vers puisse tenir dans la feuille pliée en deux sur sa hauteur.

La page de titre est reproduite en tête du drame.

ACTE I. — DON SALLUSTE.

En haut de la première page, la date : *8 juillet 1838*. La scène primitive, que donne plus haut le Reliquat, et qui est datée du 5 juillet, a donc demandé trois jours de travail.

Dans la scène entre don Salluste et don César, notons cette variante amusante, développée dans le texte imprimé :

La fontaine du Pampre a de l'eau, j'y vais boire,
En m'étonnant qu'on ait cette malice noire
De nous faire verser de l'eau par un Bacchus.

Un peu plus loin, les vers de don César :

J'aimerais mieux.................................
Qu'un chien rongeât mon crâne au pied du pilori.

remplacent ces vers moins énergiques :

J'aimerais mieux, monsieur, porter le plâtre et l'auge
A ce maçon, plus noir qu'un pourceau dans sa bauge,
Qui sculpte, pour charmer les loisirs des valets,
Un Saturne de pierre au portail du palais.

A la fin de la scène entre Ruy Blas et Zafari, quand Ruy Blas refuse l'argent offert par son ami, relevons encore cette parole, qui fait rêver :

Non, frère! — A son démon nul ne peut se soustraire.

Zafari répond :

Alors viens me trouver quand tu voudras d'un frère.

Au bas de chaque page du manuscrit, Victor Hugo a écrit le nombre de vers qu'elle contient; il fait le total à la dernière page de l'acte. Le premier acte de *Ruy Blas* a 586 vers.

ACTE II. — La Reine d'Espagne. — *16 juillet.*

Dans l'indication du décor et des personnages en scène, ces détails pittoresques sont omis au texte imprimé :

*Au fond, d'autres vieilles femmes, en noir également, travaillent à des broderies diverses. La Camarera paraît par instants comme endormie, puis elle se réveille brusquement pour surveiller autour d'elle.*

Dans le manuscrit, Ruy Blas était d'abord annoncé ainsi à la reine :

CASILDA, à la reine.

................ Eh bien, pour vous désennuyer,
Je vais faire monter le nouvel écuyer.

DOÑA MARIA.

Qui donc?

CASILDA.

Le roi vous donne un nouveau gentilhomme.

DOÑA MARIA.

Je ne sais même pas le nom dont il se nomme.
Tu dis que je gouverne, et, chez moi, tu vois bien,
On fait des écuyers sans me parler de rien.

CASILDA, à part.

Bah! faisons-le monter. C'est peut-être un jeune homme.
Car vraiment cette cour vénérable m'assomme.
Je crois que la vieillesse arrive par les yeux
Et qu'on vieillit plus vite à voir toujours des vieux.

Elle va au fond parler à un page, qui sort.

Il n'est pas encor là. Tant pis! pour qu'on le voie
Quand il arrivera j'ai dit qu'on nous l'envoie.

Le second acte a été terminé le 22 juillet. — 392 vers.

ACTE III. — Ruy Blas. — *23 juillet.*

Sortie de la reine et commencement du monologue de Ruy Blas, barrés dans le texte primitif :

LA REINE.

O César! un esprit sublime est dans ta tête.
Laisse-moi l'approcher. Un baiser sur ton front.
Adieu.

Elle baise Ruy Blas au front. Elle sort.

RUY BLAS, seul.

Devant mes yeux un noir bandeau se rompt.
De ma vie, ô mon Dieu, cette heure est la première.
Tout un monde éclatant, regorgeant de lumière,
S'entr'ouvre, et, comme un jour qu'on verrait tout à coup,
M'inonde de rayons jaillissant de partout!
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Astre sacré! du jour où pour moi tu brillas,
Tu m'as fait loyal, noble et pur!

Don Salluste est entré depuis quelques instants.

DON SALLUSTE, lui posant brusquement la main sur l'épaule.

Hé bien, Ruy Blas?

Quelques vers de don Salluste biffés sur le manuscrit et refaits :

Chacun pour soi, mon cher. Je parle sans phébus.
Allez-vous prendre l'air d'un redresseur d'abus,
Dogue aboyant autour du fisc et des gabelles?
En honneur! n'est-il pas de postures plus belles?
Être ainsi, c'est se fort compromettre à mon gré;
C'est faire à tout propos un bruit démesuré
Qui sent son factotum et son petit génie;
En deux mots, ce n'est pas de bonne compagnie.

Le manuscrit donne ces variantes successives de deux vers de don Salluste :

Laissez tous ces grands mots qui sont hors de service...
Laissez là ce pathos qui n'est d'aucun service :
Car vous tétiez encor votre auguste nourrice...
De ce pathos vidé faut-il qu'on vous guérisse?
Mais vous tétiez encor votre auguste nourrice...
Vous avez de l'esprit; faut-il qu'on vous guérisse
Du pathos? Vous tétiez encor votre nourrice...

Le troisième acte est terminé le 31 juillet. — 412 vers.

ACTE IV. — DON CÉSAR. — *2 août.*

Au verso du faux titre, Victor Hugo a jeté le début de la scène du laquais.

Suit un feuillet, coté 50, qui n'est autre qu'une feuille du brouillon, laissée par mégarde dans le manuscrit et que le relieur a consciencieusement reliée avec le reste. Elle nous donne, au recto, un autre début de cette scène du laquais, commençant par trois phrases de prose et continuant en vers, avec quelques variantes. Nous copions :

Puis-je savoir à qui je parle
C'est le moment critique
On va me chasser —

— Du moins luttons avec honneur
Risquons-nous — Don César de Bazan
Monseigneur,
Daignez voir en ce cas si c'est là votre compte.
De l'argent? qu'est ceci? Mon cher je suis le comte
De plus fort en plus fort. — Mon cher
Don César de Bazan. — J'entends. Daignez compter.
C'est la somme
— Mais... C'est l'argent que j'ai l'ordre de vous porter.
— Ah fort bien! je comprends — (A part.) Je veux bien que le diable
M'étouffe. C'est égal. L'histoire est admirable.
Cet argent ne pouvait venir plus à propos.

Les vers reprennent ensuite, conformes au texte, à partir de :

De quelle part. — Monsieur le sait bien! Sans nul doute.

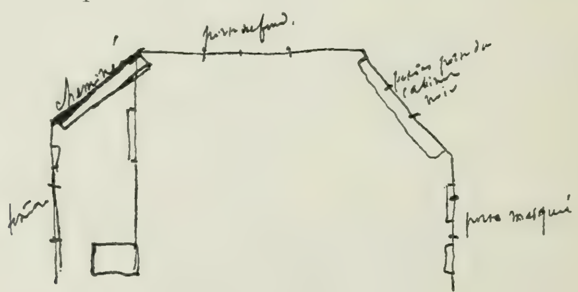
jusqu'à :

..... — Mais vous comprenez? — Peste!
Si je comprends! Je prends et je comprends, mon cher...

Le verso de cette feuille de brouillon fournit un précieux spécimen de ces vers-jalons que Victor Hugo jetait, presque illisibles, sur une feuille volante, et qu'il reprenait au fur et à mesure de son travail. Tous ces vers se retrouveront dans les diverses scènes du quatrième acte. En voici quelques-uns, un peu différents du texte définitif :

Une vieille, affreuse compagnonne
le menton végète
Dont la loupe fleurit et dont le nez trognonne,
Grosse verrue en vie.
L'aventure est complète.
Bon dîner, de l'argent, une femme, un duel.
Je redeviens César à l'état naturel.

A la première page du quatrième acte, en marge de la description du décor, Victor Hugo a tracé le plan de ce décor :



Le quatrième acte n'a que peu de variantes qui soient à retenir. Quand don César tombe par la cheminée :

Tant pis! c'est moi!
Je viens très humblement, par une porte étrange,
Saluer celui, celle ou ceux que je dérange.

don César au laquais (vers à la marge) :

> Il faut bien réjouir les hommes du bon Dieu.

Dans la scène avec don Salluste :

> Ah! vous me fabriquez céans des faux César!
> Ah! vous compromettez mon nom!

DON SALLUSTE.

> Mais... le hasard...

DON CÉSAR.

> Le hasard est un mets, cousin, dont les sots mangent :
> J'en use peu.

Le quatrième acte a été terminé le 7 août. — 722 vers.

ACTE V. — Le tigre et le lion. — *8 août.*

A la page du faux titre, au-dessus du chiffre romain V, un griffonnage presque illisible. Ce vers touchant de Ruy Blas :

> Elle n'aimait personne et nous étions heureux.

Puis, ces vers de la reine, prête à signer la lettre que lui présente don Salluste :

> Oui, je suis bien assez misérablement folle,
> Et bien assez perdue, hélas,
> pour ..... cela.

La page qui suit, numérotée 68, est encore une feuille de brouillon, oubliée par hasard, mais plus précieuse que l'autre en ce que celle-ci se rapporte au tragique et superbe dernier acte et qu'il est émouvant d'y lire, écrits pour la première fois et sous le coup de l'inspiration, des mots, des cris, consacrés déjà par les applaudissements de plusieurs générations, tels que :

> Je crois que vous venez d'insulter votre reine...
> J'ai l'habit d'un laquais et vous en avez l'âme!...

Reproduisons cette page, embryon de tout le dénouement :

> ... Il n'est plus temps
> Madame de Neubourg n'est plus reine d'Espagne.
> Vous pourrez, car cela m'est égal,
> Sans être inquiétés gagner le Portugal
> Je suffoquais
> Je m'appelle Ruy Blas et je suis un laquais
> Que dit-il, juste Dieu? — Je dis que je me nomme
> Ruy Blas, et que je suis le valet de cet homme

Eh bien oui, folle que vous êtes.
Et vous l'avez fait duc afin d'être duchesse
Je crois que vous venez d'insulter votre reine.
N'allez pas là, n'en prenez pas la peine,
J'ai poussé le verrou depuis longtemps déjà
A nous deux nous faisons un assemblage infâme
J'ai l'habit d'un laquais et vous en avez l'âme
L'amant que vous donniez à la reine d'Espagne
Ce n'est pas un laquais, c'est mieux, c'est le bourreau.

Victor Hugo a passé la plume sur tous ces vers à mesure qu'il les employait :

Pardonnez, ayez pitié de moi!
Tout le jour comme un fou j'ai couru par la ville.
Comme un fou. Bien souvent même on m'a regardé.
En passant près du mail nouvellement fondé,
J'ai senti vaguement à travers mon délire
Une femme du peuple essuyer sans rien dire
Les gouttes de sueur qui tombaient de mon front.

Au bas de la page, en travers, ces lignes jetées :

Ayez pitié!... Eh bien, oui, je pardonn.
J'ai besoin de toi, vis. Je t'aim
Vous n'avez donc pas vu ce que je viens de faire.

Du manuscrit de l'acte V lui-même, nous ne trouvons à conserver que ces variantes :

RUY BLAS, à don Salluste.

Marquis, jusqu'à ce jour Satan te protégea,
Mais, s'il veut t'arracher de mes mains, qu'il se montre!
Oh! de nos deux démons c'est la grande rencontre!
Avant d'exécuter le jugement de Dieu,
Voyons, lève ton front, que je le voie un peu.
L'amant que tu donnais à cette reine, traître,
C'est bien mieux qu'un laquais, c'est le bourreau, mon maître.
.................................................................
C'est dit, monsieur! allez là dedans prier Dieu.

DON SALLUSTE.

Quoi! sérieusement, oser!...

RUY BLAS, avec un sourire effrayant.

Non. C'est un jeu!
.................................................

LA REINE, à genoux.

Grâce!

RUY BLAS, levant l'épée.

Non!

DON SALLUSTE.

Un instant!... Ruy Blas...

RUY BLAS.

Il faut finir.

DON SALLUSTE, se jetant sur lui.

Traître! — Au secours! on veut m'égorger!...

RUY BLAS, le poussant dans le cabinet.

Te punir!

Le dernier acte de *Ruy Blas* a été terminé *le 11 août 1838, 7 heures du soir.* — 240 vers. — *Ruy Blas* a en tout 2,352 vers.

# NOTES DE L'ÉDITEUR.

## I

## HISTORIQUE DE *RUY BLAS.*

Vers l'an 1836, les pseudo-classiques, Casimir Delavigne et Scribe en tête, étaient rois au Théâtre-Français et en écartaient avec ferveur les romantiques. Victor Hugo en était réduit à faire exécuter ses traités par autorité de justice. D'un autre côté, l'auteur de *Lucrèce Borgia* était irrémédiablement brouillé, depuis *Marie Tudor,* avec le théâtre du drame, la Porte-Saint-Martin. Il n'était pas d'ailleurs le seul à se plaindre et Alexandre Dumas avait eu comme lui maille à partir avec les deux théâtres.

«Un jour, raconte M^me^ Victor Hugo[1], M. Alexandre Dumas vint chez M. Victor Hugo et lui rapporta une conversation qu'il avait eue avec le duc d'Orléans. Le prince s'informant pourquoi il ne faisait plus rien jouer, il lui avait répondu que la littérature nouvelle n'avait pas de théâtre; qu'elle n'avait jamais été chez elle au Théâtre-Français, qu'elle y avait été quelquefois tolérée, jamais acceptée; que sa vraie scène eût été la Porte-Saint-Martin, mais que les procédés du directeur en avaient éloigné tout ce qui avait du talent ou seulement de la dignité, et qu'on y était tombé aux exhibitions des ménageries ambulantes; qu'entre le Théâtre-Français, voué aux morts, et la Porte-Saint-Martin, vouée aux bêtes, l'art moderne était sur le pavé. Il avait ajouté que ce n'était pas lui seul qui se plaignait, que tous les auteurs du drame disaient comme lui, à commencer par M. Victor Hugo, qui ne faisait plus de pièces que de loin en loin et qui en aurait fait deux par an s'il avait eu un théâtre.

«Le duc d'Orléans avait dit que c'était là, en effet, un état de choses impossible, que l'art contemporain avait droit à un théâtre et qu'il en parlerait à M. Guizot.

« — Maintenant, conclut M. Alexandre Dumas, il faut que vous alliez voir Guizot. J'ai persuadé le prince, persuadez le ministre.

« — Un théâtre, c'est très bien, dit M. Victor Hugo, mais il faudrait un directeur.

«M. Alexandre Dumas n'avait personne dont il pût répondre.

« — Connaissez-vous quelqu'un, vous? demanda-t-il à M. Victor Hugo.

« — Oui et non. Je reçois un journal de théâtre qui est entièrement dans nos idées et qui nous défend tous les deux, évidemment avec conviction... On m'a dit que le rêve du directeur de ce journal, *le Vert-Vert,* serait d'être directeur de théâtre.

« — Anténor Joly? dit M. Alexandre Dumas. Mais il n'a pas le sou.

« — Avec un privilège il trouvera de l'argent.»

Victor Hugo, peu crédule à des paroles de prince, laissa passer quelques semaines sans bouger.

«... A quelque temps de là, un ami commun dit à M. Victor Hugo que M. Guizot s'étonnait de ne pas le voir et avait à lui parler. Il y alla le lendemain matin.

« — Eh bien, lui dit M. Guizot en le voyant entrer, vous ne voulez donc pas de votre théâtre?

«M. Guizot lui dit de la façon la plus ouverte et la plus cordiale qu'il avait raison de demander un théâtre, que rien n'était plus légitime, qu'à un art nouveau il fallait un théâtre nouveau, que la Comédie-Française, scène de tradition et de conservation, n'était

[1] *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie.*

pas l'arène qu'il fallait à la littérature originale et militante, que le gouvernement ne faisait que son devoir en créant un théâtre pour ceux qui créaient un art.

« — Maintenant, ajouta M. Guizot, réglons les termes du privilège.

«Le ministre et l'écrivain s'entendirent, et M. Guizot écrivit de sa main les conditions du théâtre, qui étaient très larges, mais exclusivement littéraires. M. Victor Hugo demanda le droit à la musique; il se souvenait de l'effet produit dans *Lucrèce Borgia* par le contraste de la chanson à boire et du psaume; il rêvait de mêler plus amplement encore le chant à la parole; il voulait que l'art tout entier fût possible, depuis les symphonies de la *Tempête* jusqu'aux chœurs de *Prométhée*. M. Guizot accorda tout.

« — Maintenant, dit-il, il ne nous manque plus que la signature du ministre de l'intérieur. Mais je lui ai déjà parlé et nous sommes d'accord. Allez le voir demain, il vous remettra votre privilège.

« — Mon privilège ? interrogea M. Victor Hugo.

« — Sans doute! c'est à vous que nous donnons le théâtre.

« — Je ne le prends pas! Je fais de l'art et non du commerce. Je ne veux d'aucun privilège pour moi, ni comme directeur, ni comme auteur. Ce n'est pas pour moi que je demande un théâtre, c'est pour toute la génération nouvelle, qui n'en a pas.

« — Soit, dit M. Guizot; mais, pour donner un théâtre, il faut que nous le donnions à quelqu'un. Avez-vous un directeur ?

« — Oui; M. Anténor Joly.

« — Je ne le connais pas; mais, si vous répondez de lui, cela suffit. Menez-le demain chez M. de Gasparin.

«M. Victor Hugo, en rentrant, écrivit un mot à M. Anténor Joly, qui accourut le lendemain matin.

« — J'ai une nouvelle à vous apprendre, lui dit M. Victor Hugo; c'est que vous avez un théâtre.

«La reconnaissance de M. Joly fut égale à son ébahissement. Il tenait son rêve! M. Victor Hugo coupa court à ses remercîments en lui disant qu'on les attendait au ministère de l'intérieur. M. Anténor Joly avait un cabriolet à la porte, ils y montèrent tous deux et furent bientôt dans le cabinet de M. de Gasparin.

« Pendant qu'on allait chercher le privilège dans les bureaux, M. Victor Hugo répéta devant M. de Gasparin ce qu'il avait dit devant M. Guizot :

« — Il est bien entendu que le théâtre est à la littérature et non à moi. M. Anténor Joly me demandera des pièces s'il y trouve son intérêt, mais il sera aussi libre de ne pas m'en demander que je serai libre de lui en refuser. Il sera un directeur comme un autre et je serai un auteur comme un autre. Il ne s'engage qu'à une chose, c'est à faire de son théâtre le théâtre de la littérature vivante.

«On vint dire des bureaux que le privilège n'était pas prêt et ne pouvait l'être que dans une heure. Il fut convenu que M. Anténor Joly reviendrait dans la journée.

« En sortant, le nouveau directeur dit à M. Victor Hugo :

« — Puisque vous voulez que j'aie le droit de m'adresser à qui bon me semble, je m'adresse à vous et je vous demande ma pièce d'ouverture.

« M. Victor Hugo lui répondit qu'il serait temps de penser à l'ouverture de la salle quand il y aurait une salle et une troupe, et M. Anténor Joly le quitta pour chercher de l'argent, un terrain et des acteurs.»

Tout cela fut difficile à trouver. L'argent surtout n'est pas bien littéraire; des mois et des mois s'écoulèrent. Enfin Anténor Joly déterra un bailleur de fonds; c'était un vaudevilliste enrichi, nommé de Villeneuve, lequel exigeait deux conditions : il serait codirecteur et le drame devrait alterner sur le nouveau théâtre avec l'opéra-comique. Mais Anténor Joly affirmait que cette dernière condition serait une clause morte : son associé comprenait lui-même que ce que le public attendait, c'était un théâtre de drame, et le drame, le lendemain du triomphe d'une œuvre nouvelle de Victor Hugo, prendrait possession de la place sans conteste et sans partage.

Victor Hugo, auquel Anténor Joly présenta son associé, promit une pièce et se mit à écrire *Ruy Blas*. Il ne voulut d'ailleurs, à ce théâtre qu'il avait donné pour rien et dont on avait offert

à Anténor Joly soixante mille francs, que les conditions de ses traités avec le Théâtre-Français et la Porte-Saint-Martin, — une prime de cinq mille francs et dix pour cent sur les recettes.

Le choix de l'emplacement du théâtre n'alla pas non plus sans difficultés. Victor Hugo était pour un terrain qui se trouvait libre près de la porte Saint-Denis; mais la construction d'un théâtre neuf eût exigé un capital considérable, il fallut se contenter d'une salle toute bâtie. Une seule était disponible, la salle Ventadour, abandonnée par les chanteurs italiens; elle était mal située, cachée en quelque sorte dans un pâté de maisons, loin du boulevard et de toute grande voie. On la rajeunit du moins un peu par ce nom qu'indiqua Victor Hugo : *Théâtre de la Renaissance.*

«M. Anténor Joly vint un matin avec la maquette d'une nouvelle espèce de théâtre. Selon lui, la rampe ne s'expliquait pas; cette rangée de quinquets qui sortait de terre était absurde; dans la réalité, on était éclairé par en haut et non par en bas; la rampe était un contre-sens; les acteurs n'étaient plus des hommes, etc. — La maquette présentait un nouveau système; les quinquets éclairaient, comme le soleil, du haut de portants dissimulés dans la coulisse; on ne serait plus au théâtre, on serait dans la rue, dans un bois, dans une chambre. M. Victor Hugo s'opposa à la suppression de la rampe. Il répondit que la réalité crue de la représentation serait en désaccord avec la réalité poétique de la pièce, que le drame n'était pas la vie même, mais la vie transfigurée en art, qu'il était donc bon que les acteurs fussent transfigurés aussi, qu'ils l'étaient déjà par leur blanc et par leur rouge, qu'ils l'étaient mieux par la rampe, et que cette ligne de feu qui séparait la salle de la scène était la frontière naturelle du réel et de l'idéal[1].»

Il restait encore à former la troupe. Victor Hugo, en signant le traité, n'avait exigé qu'un acteur, c'était Frédérick-Lemaître.

[1] *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie.*

En ce moment-là, le grand comédien remportait un succès éclatant et traversait une crise grave. Il avait rencontré, un beau soir, dans un mélodrame quelconque, un rôle banal de bandit, dont, par la toute-puissance du génie, il avait fait un type : il avait créé Robert Macaire. Robert Macaire, c'était la Blague, la blague de la vertu, la blague du crime, la blague de l'amour, la blague de tout. Il avait campé sur la scène ce drôle avec une verve et une outrance aristophanesques; c'était sinistre et comique, c'était cynique et grandiose. La vogue avait été prodigieuse, les représentations succédaient aux représentations, le public ne se lassait pas d'applaudir Robert Macaire. Mais Frédérick, lui, se lassa bientôt de le jouer; il essaya de reprendre d'autres rôles, on ne le lui permit pas; à Paris et dans les départements, chaque fois qu'il jouait Robert Macaire, la salle était comble; si l'affiche l'annonçait dans une autre pièce, la salle était vide. Auteurs et directeurs ne le voyaient plus que dans des rôles ultra-bouffons. Le pauvre grand acteur, déclassé, désolé, ne pouvait plus se dépouiller de cette souquenille de Nessus.

Aussi, quelle fut sa joie quand on lui proposa un engagement à la Renaissance, avec la perspective d'une grande création dans une œuvre nouvelle de Victor Hugo! Il y aurait sans doute le principal rôle et il se débarbouillerait dans cette ambroisie.

Cependant, Victor Hugo écrivait *Ruy Blas,* et, le rôle de don César prenant les développements qu'on sait, il disait à Anténor Joly : Il y aura dans la pièce un rôle à côté où Frédérick serait merveilleux, mais il nous faudrait deux Frédérick. Le directeur proposait, pour Ruy Blas, Guyon, un comédien de talent, qu'il voulait engager; mais Victor Hugo répondait : Frédérick-Lemaître seul peut jouer Ruy Blas. Le 29 août 1838, Victor

Hugo, le foyer du théâtre n'étant pas encore aménagé, lut *Ruy Blas* aux acteurs et à quelques intimes chez lui, dans le salon de la place Royale. Le drame fut écouté avec une admiration qui croissait d'acte en acte. Frédérick n'était pas le moins enthousiaste; mais, après le quatrième acte, qui appartient tout entier à don César, il devint inquiet. Le rôle était exquis, mais c'était un rôle bouffon. Il avait entendu chuchoter le nom de Guyon et il ne voyait, parmi les acteurs présents, personne pour le rôle de Zafari. La lecture terminée, tandis que tous s'empressaient autour de Victor Hugo, il s'en alla seul, perplexe, à la fenêtre et se mit à tambouriner des doigts sur la vitre. Anténor Joly vint à lui. — A quoi pensez-vous? Vous ne remerciez pas Victor Hugo? Frédérick se retourna brusquement, et, d'un ton bourru : — Qu'est-ce que je joue? — Eh mais, vous jouez Ruy Blas. Oh! alors, Frédérick rayonnant courut à Victor Hugo et se confondit en effusions de reconnaissance et de joie.

La salle de la Renaissance était loin d'être prête, les premières répétitions de *Ruy Blas* se firent sur la petite scène du Conservatoire; mais, à la rentrée des classes, il fallut bien répéter au théâtre, dans le désordre et le vacarme des ouvriers de toute sorte, depuis le maçon jusqu'au tapissier.

«Un jour [1], au commencement du troisième acte, M. Victor Hugo, trouvant que deux acteurs se plaçaient mal, se leva pour aller les placer lui-même. Il était à peine debout qu'une large barre de fer tomba de la voûte précisément sur le fauteuil qu'il quittait. Sans la faute de ces acteurs, il était tué roide.

«Le drame ne courait pas moins de dangers que l'auteur. M. Anténor Joly n'avait pas résisté à la musique autant qu'il l'avait promis; en même temps que *Ruy Blas,* on répétait un opéra-comique, et le codirecteur, qui était le vrai puisqu'il avait l'argent, fort rare aux répétitions de *Ruy Blas,* n'en manquait pas une de *Lady Melvil.*

«La mélomanie de la vraie direction se révélait en tout. Une fois, en arrivant, M. Victor Hugo vit des menuisiers et des tapissiers occupés à séparer en stalles les banquettes du parterre. M. Anténor Joly lui expliqua que le théâtre, vu sa situation, ne pouvait pas compter sur le public des boulevards, que sa clientèle serait la fashion et la grande bourgeoisie, qu'il fallait donc faire un théâtre confortable et riche. M. Victor Hugo répondit que la fashion aurait les stalles d'orchestre, les stalles de balcon et les loges, mais qu'il entendait qu'on laissât au public populaire ses places, c'est-à-dire, le parterre et les galeries; que c'était pour lui le vrai public, vivant, impressionnable, sans préjugés littéraires, tel qu'il le fallait à l'art libre; que ce n'était peut-être pas le public de l'opéra, mais que c'était le public du drame; que ce public-là n'avait pas l'habitude d'être parqué et isolé dans sa stalle, qu'il n'était jamais plus ardent, plus intelligent et plus content que lorsqu'il était entassé, mêlé, confondu; et que, quant à lui, si on lui retirait son parterre, il retirerait sa pièce. Les banquettes ne furent pas stallées.

«Il n'y avait plus à compter sur les jeunes gens d'*Hernani;* la célébrité était venue pour quelques-uns, l'âge pour tous; parmi les rapins de 1830, les uns étaient maintenant des maîtres et pensaient à leurs propres œuvres; les autres, n'ayant pu faire leur trouée en art, y avaient renoncé, et, commerçants, industriels, mariés, faisaient pénitence de leurs péchés d'enthousiasme et de littérature. Ceux mêmes qui étaient restés écrivains, peintres et amis avaient quitté la bohème pour la bourgeoisie, s'étaient coupé les cheveux, avaient reconnu le chapeau et la redingote de tout le monde, avaient des femmes ou des maîtresses qu'ils ne pouvaient mener au parterre ni aux combles, trouvaient de mauvais goût les acclamations forcenées et applaudissaient quelquefois du bout des gants.

«Une nouvelle génération arrivait. Quelque temps auparavant, un jeune homme de seize à dix-sept ans, qui achevait ses études au collège Charlemagne, voisin de la place Royale, s'était présenté chez M. Victor Hugo; c'était

[1] *Victor Hugo raconté par un Témoin de sa vie.*

M. Auguste Vacquerie. Il avait amené, bientôt après, un de ses camarades de classe, M. Paul Meurice. Tous deux devinrent, et sont restés, les plus sûrs et les plus intimes amis de M. Victor Hugo.

«Le soir de la première représentation, la salle n'était pas terminée; les portes des loges, posées précipitamment, grinçaient sur leurs gonds et ne fermaient pas; les calorifères ne chauffaient pas; le froid de novembre glaçait les spectateurs. Les femmes furent obligées de remettre leurs manteaux, leurs fourrures et leurs chapeaux, et les hommes leurs paletots. On remarqua que le duc d'Orléans eut la politesse de rester en habit. La pièce dégela le public. Les trois premiers actes, très bien joués, et plus que très bien, par M. Frédérick, saisirent la salle. Le quatrième, que M. Saint-Firmin dit avec finesse, mais sans voix et sans éclat, fut moins heureux. Le succès reprit plus énergique au cinquième, où M. Frédérick-Lemaître dépassa les plus grands comédiens. La manière dont il arracha le pardessus de sa livrée, dont il alla tirer le verrou, dont il frappa l'épée sur la table, dont il dit à don Salluste :

Tenez,
Pour un homme d'esprit, vraiment, vous m'étonnez !

dont il revint demander pardon à la reine, dont il but le poison, tout fut grand, vrai, profond, splendide, et le poëte eut cette joie si rare de voir revivre la figure qu'il avait rêvée.»

Le succès de la première représentation de *Ruy Blas* se maintint aux représentations suivantes; seul, l'exquis quatrième acte était assez vivement contesté. Le directeur vaudevilliste s'obstinait néanmoins à se faire concurrence à lui-même avec les pièces à musique. Victor Hugo demanda à l'Agence des Auteurs dramatiques de lui fournir un état comparatif des recettes du drame et de l'opéra-comique et envoya cette pièce à Anténor Joly, avec la lettre qui suit :

«Je vous engage, mon cher Anténor, à vérifier et à méditer les chiffres ci-joints que je reçois à l'instant et que je vous envoie tout de suite. Si après cela vous persistez, je n'aurai rien à dire ni à faire. En attendant, je suis toujours votre ami

«V. H.

«Lundi 18 [février 1839].»

*Note de l'Agence.*

Du 8 novembre au 31 janvier, *Ruy Blas* a eu *trente-six* représentations qui ont produit un total de 81,969 fr. 25, ce qui donne, pour chaque représentation, une moyenne de 2,276 fr. 90.

Dans le même laps de temps, l'autre spectacle, composé d'opéras et de vaudevilles (souvent trois et quatre pièces par représentation et à chaque semaine des pièces nouvelles), l'autre spectacle a produit un total de 61,307 fr. 50; ce qui donne, pour chacune, une moyenne de 1,186 fr. 22.

Ainsi, moyenne de *Ruy Blas :* 2,276 fr. 90.
Moyenne de l'autre spectacle : 1,186 fr. 22.
Moitié moins d'argent que *Ruy Blas.*

Le pauvre directeur littéraire n'aurait pas demandé mieux que de ne pas «persister». Il s'empressa de communiquer la lettre et les chiffres au directeur musical, qui répondit majestueusement : «C'est moi qui ai fourni les fonds; je suis libre de perdre mon argent de la façon qu'il me plaît.»

*Ruy Blas* eut à la Renaissance une série de 49 représentations qui donnèrent la somme totale de 94,406 fr. 75.

Deux ans après, le drame était repris sur la scène de la Porte-Saint-Martin (11 août 1841). Frédérick-Lemaître jouait toujours Ruy Blas. Le rôle de don César était échu à un comédien nommé Raucourt, qui, au rebours de Saint-Firmin, le joua en dehors avec une verve moins distinguée, mais franchement communicative. Le quatrième acte produisit alors tout son effet.

La pièce eut à la Porte-Saint-Martin à peu près la même fortune qu'à la Renaissance; 48 représentations donnèrent un total de 95,037 fr. 10.

*Ruy Blas* subit ensuite la longue éclipse

de l'Empire et fut dix-huit ans interdit, avec tout le théâtre de Victor Hugo.

Il y eut pourtant une heure où l'on put espérer que cet interdit barbare allait être levé. Après l'amnistie, la plupart des exilés étaient rentrés en France; Victor Hugo résistait, mais il n'y avait pas de raison pour que son œuvre restât proscrite aussi, et le cri universel la réclamait. La pression de l'opinion publique fut telle que le gouvernement impérial dut céder. Le 21 juin 1867, *Hernani* était repris à la Comédie-Française. La représentation fut triomphale, il y eut devant cette grande poésie retrouvée une acclamation formidable. Formidable, en effet; le gouvernement sentit là une protestation et une menace.

Cependant MM. de Chilly et Félix Duquesnel, qui dirigeaient alors l'Odéon, heureux de voir le répertoire de Victor Hugo rendu enfin à l'art, s'étaient empressés de demander au poète pour leur théâtre la reprise de *Ruy Blas*. Un traité avait été conclu à des conditions magnifiques; une distribution hors ligne avait été arrêtée : Ruy Blas, Francis Berton; don César, Mélingue; don Salluste, Beauvallet; la Reine, M^lle^ Jane Essler; trois de ces acteurs étaient allés à Bruxelles prendre les instructions de l'auteur.

Le 8 décembre, Victor Hugo reçut à Guernesey ce message :

THÉÂTRE IMPÉRIAL DE L'ODÉON. — Paris, 5 décembre 1867.

Monsieur,

Je viens d'être *officiellement* avisé que la représentation de *Ruy Blas* est interdite.

En présence du cas de force majeure résultant de cette interdiction, notre traité devient nul et non avenu, et j'ai le regret de vous en informer.

*Le Directeur du Théâtre de l'Odéon,*
DE CHILLY.

Voici la réponse de Victor Hugo :

*A M. Louis Bonaparte, aux Tuileries.*

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous accuser réception de la lettre que m'a écrite le directeur du Théâtre impérial de l'Odéon.

VICTOR HUGO.

Hauteville House, 8 décembre 1867.

*Ruy Blas* dut attendre, et ne fut repris à l'Odéon, sous la même direction, qu'après la guerre et la Commune, le 19 février 1872.

L'interprétation était digne de l'œuvre. Ruy Blas, c'était Lafontaine, qui, avec quelques inégalités, eut l'honneur de rappeler souvent Frédérick; don César, c'était Mélingue, spirituel, élégant, charmant; don Salluste, c'était Geffroy, glacial, insolent, terrible. Mais la figure idéale, ce fut celle de Sarah Bernhardt, qui, toute jeune alors, eut, dans le rôle de la Reine, un charme de pureté, de tendresse et de mélancolie qui ne sera point dépassé.

Le succès fut éclatant. Du 19 février au 31 mai, clôture de la saison, la pièce, jouée tous les jours, eut de suite cent trois représentations constamment acclamées.

Le 4 avril 1879, *Ruy Blas* entra au répertoire de la Comédie-Française pour n'en plus sortir jamais. Il trouva là aussi une troupe de premier ordre, la poésie de Mounet-Sully, la verve de Coquelin, l'autorité de Febvre, et il retrouva la grâce de Sarah Bernhardt. Chaque fois que *Ruy Blas* est offert au public, l'effet est certain et la salle est comble.

Les représentations de *Ruy Blas*, malgré une interruption de plus de trente ans, ont produit jusqu'ici (juillet 1904) deux millions trois cent cinquante mille francs (exactement : 2,351,767 fr. 05).

# II

# LES REPRÉSENTATIONS.

## *DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES.*

| PERSONNAGES. | 8 novembre 1838. RENAISSANCE. *Directeur :* M. ANTÉNOR JOLY. — ACTEURS. | 11 août 1841. PORTE-SAINT-MARTIN. *Directeurs :* MM. COGNIARD. — ACTEURS. | 19 février 1872. ODÉON. *Directeur :* M. DE CHILLY. — ACTEURS. | 4 avril 1879. THÉÂTRE-FRANÇAIS. *Administrateur général :* M. ÉMILE PERRIN. — ACTEURS. |
|---|---|---|---|---|
| RUY BLAS | MM. Frédérick-Lemaître. | MM. Frédérick-Lemaître. | MM. Lafontaine. | MM. Mounet-Sully. |
| DON SALLUSTE DE BAZAN | Alexandre Mauzin. | Jemma. | Geffroy. | Frédéric Febvre. |
| DON CÉSAR DE BAZAN | Saint-Firmin. | Raucourt. | Mélingue. | Coquelin. |
| DON GURITAN | Féréol. | Nestor. | Tallien. | Martel. |
| LE COMTE DE CAMPOREAL | Montdidier. | Perrin. | Roger. | Dupont-Vernon. |
| LE MARQUIS DE SANTA-CRUZ | Hiellard. | Héret. | Noël Martin. | Richard. |
| LE MARQUIS DEL BASTO | Fresne. | Danglade. | Clerh. | Villain. |
| LE COMTE D'ALBE | Gustave. | Alexandre. | Laferté. | P. Reney. |
| LE MARQUIS DE PRIEGO | Amable. | Allan. | Emmanuel. | Garraud. |
| DON MANUEL ARIAS | Hector. | Ogez. | Richard. | Baillet. |
| MONTAZGO | Julien. | Auguste. | Fréville. | Joliet. |
| DON ANTONIO UBILLA | Felgines. | Vautier. | Séligny. | Boucher. |
| COVADENGA | Victor. | Marius. | Laute. | Silvain. |
| GUDIEL | Alfred. | Tassin. | Gibert. | Tronchet. |
| UN LAQUAIS | Henry. | Dubois. | Eugène Provost. | Coquelin cadet. |
| UN ALCADE | Beaulieu. | Marchand. | M. Richard. | Davrigny. |
| UN HUISSIER | Zelger. | Néraud. | Charles. | Masquillier. |
| UN ALGUAZIL | Adrien. | Riffaut. | Ernest. | Roger. |
| DOÑA MARIA DE NEUBOURG, reine d'Espagne. | Mmes L. Baudouin. | Mmes Jourdain Rey. | Mmes Sarah Bernhardt. | Mmes Sarah Bernhardt. |
| LA DUCHESSE D'ALBUQUERQUE | Moutin. | Dubois. | Ramelli. | Jouassain. |
| CASILDA | Mareuil. | Léonide. | E. Broisat. | Barretta. |
| UNE DUÈGNE | Louis. | Théodore. | Lambquin. | Thénard. |
| UN PAGE | Courtois. | Héloïse. | Régina. | Frémaux. |

# III

## REVUE DE LA CRITIQUE.

La critique avait reproché à *Marie Tudor* et à *Angelo* d'être des drames en prose, des mélodrames, disait-elle. Victor Hugo, avec *Ruy Blas,* revenait au drame en vers et, par là même sans doute, à quelque poésie. Mais la réaction commencée contre le mouvement romantique ne s'arrêta pas à ce détail. *Ruy Blas* fut attaqué aussi violemment, plus violemment peut-être, que *Marie Tudor* et *Angelo.* L'apostrophe aux ministres et le cinquième acte furent seuls absous, même par les ennemis. En revanche, le quatrième acte fut condamné, même par quelques-uns des amis.

Nous ne citerons, comme échantillon, qu'une seule de ces attaques passionnées ; elle est prise dans la *Revue des Deux-Mondes* et signée de Gustave Planche, critique sérieux et fort réputé en son temps :

...Le quatrième acte de *Ruy Blas* est le plus hardi défi que M. Hugo ait jamais adressé au bon sens et au goût de son auditoire. L'arrivée de don César par la cheminée, le pillage de la garde-robe et du buffet de Ruy Blas, le dialogue de don César et de la duègne, sont dignes de Bobèche et de Galimafré, à la gaieté près, car il nous est impossible de trouver dans ce quatrième acte autre chose qu'un cynisme révoltant.

...Il y a un abîme entre le style d'*Hernani* et le style de *Ruy Blas.* L'auteur fouille dans le dictionnaire comme dans la roue de la loterie. Les mots ne lui coûtent rien et il les entasse avec une profusion sans exemple. Il fait de la verbosité la première loi du style.

...Toute la pièce n'est qu'un puéril entassement de scènes impossibles. Il semble que l'auteur se soit proposé de prendre la mesure de la patience publique. L'auditoire de la première représentation a fait preuve, nous l'avouons, d'une rare longanimité ; il a écouté sans murmurer une pièce qui ne relève ni de la réalité historique, ni de la réalité humaine, ni de la poésie lyrique, ni du mélodrame, dont les acteurs se traitent mutuellement comme autant de pantins incapables de sentir et de penser. Mais cette longanimité, nous l'espérons, ne sera pas imitée par la foule, car, si *Ruy Blas* était applaudi, il faudrait proclamer la ruine de la poésie dramatique.

On voit à quel diapason était monté, en 1838, le ton de la critique hostile. En 1872, quelle revanche ! La presse, à peu près unanime et le public tout entier, « un public de postérité », dit Saint-Victor, acclamèrent la reprise de *Ruy Blas* et remirent ce grand drame à la place qu'il ne cessera plus d'occuper.

*Le Moniteur.*

Théophile Gautier.

...Jamais la vie dramatique ne fut menée avec une aisance si souveraine, avec une puissance si absolue. Le poète, lui, peut tout exprimer, depuis les effusions les plus lyriques de l'amour, jusqu'aux plus minutieux détails d'étiquette, de blason et de généalogie, depuis la plus haute éloquence jusqu'à la plaisanterie la plus hasardeuse, passant du sublime au grotesque sans le moindre effort, mêlant tous les tons dans le plus magnifique langage que le théâtre ait jamais parlé. La franchise de Molière, la grandeur de Corneille, l'imagination de Shakespeare, fondus au creuset d'Hugo, forment ici un airain de Corinthe supérieur à tous les métaux.

Théophile Gautier se plaît à rappeler ce que fut dans le rôle de Ruy Blas Frédérick-Lemaître :

...Ruy Blas eut bien vite raison de Robert Macaire. De ce tas de haillons laissés à ses pieds s'élança, comme un dieu qui sort du tombeau, Frédérick, le grand Frédérick que vous savez, mélancolique, passionné, le Frédérick plein de force et de grandeur, qui sait trouver des larmes pour attendrir, des tonnerres pour menacer, qui a la voix, le regard et le geste, le Frédérick de Faust, de Richard

Darlington et de Gennaro, — c'est-à-dire le plus grand tragédien et le plus grand comédien moderne.

*Le Figaro.*

Auguste Vitu.

...Pris dans son ensemble, *Ruy Blas* vit surtout par le style. Envisagé sous cet aspect, *Ruy Blas* est une œuvre sans pareille, écrite dans une langue étincelante, souple, familière et grande, qui parcourt avec une agilité merveilleuse toute la gamme des sentiments humains. Quelle surprenante fantaisie que ce rôle de don César, qui tient à lui seul le quatrième acte — un hors-d'œuvre, mais un chef-d'œuvre! — Les cuirs de Cordoue n'ont pas plus d'arabesques, les poignards florentins plus de ciselures, ni les dessins de Callot plus de caprice. Ce vers Protée veut tout, sait tout et dit tout.

La jeunesse vigoureuse, la sève, la flamme intense circulent dans les rameaux touffus de cet arbre magique, où toute pensée s'épanouit en fleurs éclatantes, lumineuses et diaprées. Si jamais la poésie française était perdue, on la retrouverait entière dans *Ruy Blas.*

*La Presse.*

Paul de Saint-Victor.

*Ruy Blas* est dans la mémoire et l'esprit de tous; il enchante depuis quarante ans les imaginations et les âmes. On le sait par cœur, c'est le mot. C'est un chef-d'œuvre en tous sens, et même de facture. Son intrigue, si complexe et si audacieuse, est tissue, tramée, nouée maille à maille, avec une dextérité si rapide qu'elle emporte toutes les objections... Dès la première scène, ce drame redoutable vous tient et ne vous lâche plus. Des ravissements de l'amour vous passez aux effrois de la haine et de la vengeance; les rayons se mêlent aux éclairs; les sanglots du désespoir sont entrecoupés par le chant de la fantaisie. Ruy Blas émeut, don Salluste consterne, César étincelle, la Reine séduit et enchante; au fond, les ruines d'un empire qui tombe et s'écroule.

Que dire du style, la plus belle langue dramatique qu'on ait jamais parlée au théâtre? Rien n'égale la vigueur, la soudaineté, la souplesse, le luxe exquis, la solennité pénétrante de ce vers, qui détache l'image, qui grave la pensée, qui monte d'un coup d'aile au plus haut de la passion et de la grandeur, pour planer dans la rêverie ou redescendre au caprice grotesque ou au détail familier. Et pas une faiblesse dans les spirales de son vol, pas une fatigue dans cet essor perpétuel. C'est tantôt le tranchant solide d'une épée, tantôt la floraison d'une luxuriante arabesque. C'est l'éclat de l'arme et la splendeur du joyau, la flamme qui brûle et la fusée qui éblouit. Chaque passion jette son cri, chaque fantaisie sa roulade, chaque souffrance son gémissement, dans cette symphonie magnifique qui remplit l'âme et ravit l'esprit. On sort de là comme d'un concert où toutes les fibres de l'être auraient été tourmentées et caressées tour à tour.

*Le Voltaire.*

Émile Zola.

De tous les drames de Victor Hugo, *Ruy Blas* est le plus scénique, le plus humain, le plus vivant. En outre, il contient une partie comique, ou plutôt une partie fantaisiste superbe. C'est pourquoi *Ruy Blas,* même avant *Hernani,* restera au répertoire de la Comédie-Française à côté du *Cid* et d'*Andromaque...*

C'est que les vers de *Ruy Blas* seront l'éternelle gloire de notre poésie. Ici la discussion s'arrête, il faut s'incliner devant le génie.

Quelle brusque et prodigieuse fanfare dans la langue que ces vers de Victor Hugo! Ils ont éclaté comme un chant de clairon au milieu des mélopées sourdes et balbutiantes de la vieille école classique. C'était un souffle nouveau, une bouffée de grand air, un resplendissement de soleil. Et ils restent aujourd'hui, ils resteront toujours, des bijoux ciselés avec un art exquis. Au détour d'un hémistiche, au coin d'une césure, il y a de soudaines échappées: c'est un paysage qui se déroule; c'est une fière attitude qui s'indique, c'est un amour qui passe, c'est une pensée immortelle qui s'envole. Oui, musique, lumière, couleur, parfum, tout est là. Les vers de Victor Hugo sentent bon, ont des voix de cristal, resplendissent dans de l'or et de la pourpre. Jamais la langue humaine n'a eu cette rhétorique vivante et passionnée.

Je ne connais pas de vers plus fins et plus colorés, travaillés avec plus de soin et de largeur que les tirades de don César au premier acte et au quatrième. La reine et Ruy Blas sont deux lyres qui se répondent. On est ravi à la terre, on applaudit avec transport.

# IV

## NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

*Ruy Blas.* — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame. Paris, H. Delloye, 1838. Édition originale, in-8°.

*Ruy Blas,* drame en cinq actes, par Victor Hugo. — Leipzig, chez Brockhaus et Avenarius (imprimerie Béthune et Plon), 1838, in-12. Édition imprimée en France pour lutter contre les contrefaçons étrangères.

*Ruy Blas...* — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française, deuxième série. Paris, Charpentier, 1841, in-18. Édition collective; prix : 3 fr. 50.

*Ruy Blas...* — Œuvres de Victor Hugo, tome IX. Furne et C^ie^, rue Saint-André-des-Arts, n° 55, 1841, in-8°.

*Ruy Blas.* — Paris, Michel Lévy, 1845. Édition grand in-8° à deux colonnes.

*Ruy Blas.* — Œuvres illustrées de Victor Hugo, édition J. Hetzel. Paris, Marescq et C^ie^ et Blanchard, 1853, grand in-8° à deux colonnes.

*Ruy Blas.* — Théâtre de Victor Hugo, Paris, édition J. Hetzel (s. d.). Réimpression de la précédente.

*Ruy Blas...* — Œuvres de Victor Hugo, Drame IV. Alexandre Houssiaux, libraire-éditeur, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 3 (imprimerie Simon Raçon et C^ie^), 1856. Édition in-8°, ornée de vignettes.

*Ruy Blas,* drame en cinq actes, en vers, nouvelle édition. — Paris, Michel Lévy frères, rue Auber, n° 3 (imprimerie J. Claye), 1872. Édition in-8°. Eau-forte d'Ed. Morin.

*Ruy Blas,* drame en cinq actes, en vers. — Michel Lévy frères (imprimerie J. Claye), 1872. Édition in-18, publiée à 2 francs.

*Ruy Blas...* — Œuvres de Victor Hugo, Théâtre IV. Paris, A. Lemerre, 1876, petit in-12; prix : 6 francs.

*Ruy Blas.* — Paris, Calmann Lévy, éditeur (imprimerie Quantin), 1879, in-18; prix : 2 francs.

*Ruy Blas.* — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame IV. Édition définitive, Paris, Hetzel-Quantin, 1880, in-8°; prix : 7 fr. 50.

*Ruy Blas.* — Victor Hugo illustré, Théâtre. Paris, E. Hugues (s. d.), grand in-8° à deux colonnes.

*Ruy Blas...* — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame IV. Édition nationale, Émile Testard et C^ie^, 1887, petit in-4°, illustrations de Lucien Mélingue.

*Ruy Blas.* — Petite édition définitive, in-16 (s. d.), Hetzel-Quantin; prix : 2 francs.

*Ruy Blas.* — Paris, librairie L. Conquet, rue Drouot, n° 5 (typographie G. Chamerot), 1889, grand in-8°, un portrait et 15 compositions d'Adrien Moreau, gravés à l'eau-forte par Champollion.

*Ruy Blas.* — Édition à 25 centimes le volume, 2 volumes in-32, Jules Rouff et C^ie^, Cloître Saint-Honoré, Paris (s. d.).

*Ruy Blas...* — Imprimerie nationale, Paris, Paul Ollendorff, Chaussée d'Antin, n° 50, grand in-8°, publié à 1 [illegible] francs.

## V

## NOTICE ICONOGRAPHIQUE.

*Frédérick-Lemaître,* rôle de Ruy Blas, dessiné et gravé sur acier par Geoffroy, 1838, Paris, imprimerie Chardon. — Publié par *l'Artiste.*

*Frédérick-Lemaître,* costume de Ruy Blas; *Alexandre Mauzin,* costume de don Salluste. — Nos 1259 et 1260 de la collection Martinet, chez Hautecœur. — Martinet, éditeur, rue du Coq, n° 15, Paris.

*Ruy Blas menaçant don Salluste,* lithographie Caboche, 1838. — *Le Monde dramatique.*

*Scènes de Ruy Blas,* dessins de Foulquier et de Riou, gravés sur bois. — J. Hetzel, Paris, Marescq et Cie et Blanchard, 1853.

*Ruy Blas menaçant don Salluste,* acte V, eau-forte de Morin. — Michel Lévy, 1872.

*Mounet-Sully,* rôle de Ruy Blas, photogravure Goupil, d'après le cliché Walery, Paris, Ludovic Baschet, éditeur. — Publié par *la Comédie-Française.*

*Ruy Blas poursuivant don Salluste,* acte V, scène III, Adrien Marie, 1879. — *L'Illustration.*

*Mounet-Sully,* Ruy Blas; *Coquelin,* don César; *Febvre,* don Salluste, dessins d'Adrien Marie; *Mme Sarah Bernhardt,* la Reine, deux dessins de Louise Abbéma. — *La Vie moderne,* 1879.

*Don César devant son or,* acte Ier, scène III; *la Reine écoutant la lettre du Roi,* acte II, scène III; *la scène des ministres,* acte III, scène II; *don César et don Guritan,* acte IV, scène V; *la Reine et Ruy Blas,* acte V, scène IV, dessins de Daniel Vierge. — *Le Monde illustré,* 1879.

*Don César comptant ses écus,* acte Ier, scène II, portrait de *Mélingue* par Lucien Mélingue.

*Coquelin,* dans don César, par Jacquet, photogravure de Goupil, publié dans le *Livre d'or de Victor Hugo,* 1882.

*Scènes de Ruy Blas,* 15 compositions d'Adrien Moreau, gravées à l'eau-forte par Champollion. — Conquet, Paris, 5, rue Drouot, 1889.

*La Reine baisant au front Ruy Blas,* acte III; *don César et la duègne,* acte IV; *don Salluste menaçant la Reine,* acte V : dessins de Lucien Mélingue, gravés à l'eau-forte par Léopold Flameng, Gaujean et A. Mongin. — Édition nationale, Testard, 1887, Paris.

*Don César de Bazan,* peinture de Roybet. — Maison de Victor Hugo.

### SALONS.

1846. *Don César de Bazan,* peinture d'E. Bataille.

1879. *Portrait de Sarah Bernhardt dans la Reine,* médaillon bronze argenté de Mathieu-Meusnier.

1882. *Doña Maria de Neubourg,* statuette par Mme la comtesse de Multedo.

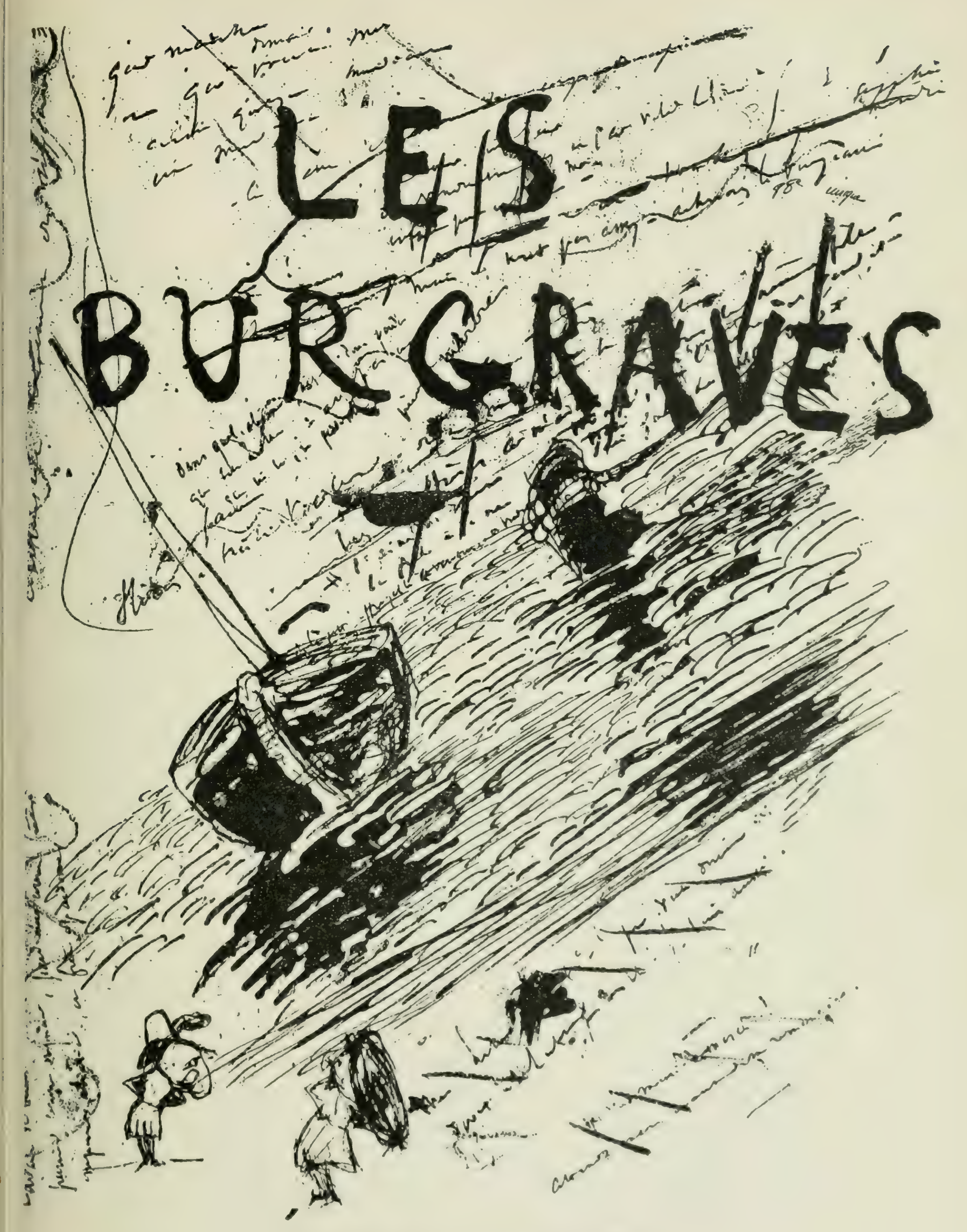
1883. *Doña Maria de Neubourg,* statuette, terre cuite par Mme la comtesse de Multedo.

1890. *Paul Mounet, rôle de don Salluste,* peinture de Paul Robert.

1893. *Ruy Blas,* statuette plâtre de Didier Debut.

1902. Gravure sur bois, d'après un dessin de Tofani, par Charles-Julien Clément.

# LES BURGRAVES




Fac-similé du titre écrit par Victor Hugo
en tête du manuscrit original des *Burgraves*.

Au temps d'Eschyle, la Thessalie était un lieu sinistre. Il y avait eu là autrefois des géants; il y avait là maintenant des fantômes. Le voyageur qui se hasardait au delà de Delphes et qui franchissait les forêts vertigineuses du Mont Cnémis, croyait voir partout, la nuit venue, s'ouvrir et flamboyer l'œil des cyclopes ensevelis dans les marais du Sperchius. Les trois mille océanides éplorées lui apparaissaient en foule dans les nuées au-dessus du Pinde; dans les cent vallées de l'Œta il retrouvait l'empreinte profonde et les coudes horribles des cent bras des hécatonchires tombés jadis sur ces rochers; il contemplait avec une stupeur religieuse la trace des ongles crispés d'Encelade sur le flanc du Pélion; il n'apercevait pas à l'horizon l'immense Prométhée couché, comme une montagne sur une montagne, sur des sommets entourés de tempêtes, car les dieux avaient rendu Prométhée invisible; mais, à travers les branchages des vieux chênes, les gémissements du colosse arrivaient jusqu'à lui, passant; et il entendait par intervalles le monstrueux vautour essuyer son bec d'airain aux granits sonores du mont Othrys. Par moments, un grondement de tonnerre sortait du mont Olympe, et dans ces instants-là le voyageur épouvanté voyait se soulever au nord, dans les déchirures des monts Cambuniens, la tête difforme du géant Hadès, dieu des ténèbres intérieures; à l'orient, au delà du mont Ossa, il entendait mugir Céto, la femme-baleine; et à l'occident, par-dessus le mont Callidrome, à travers la mer des Alcyons, un vent lointain, venu de Sicile, lui apportait l'aboiement vivant et terrible du gouffre Scylla. Les géologues ne voient aujourd'hui dans la Thessalie bouleversée que la secousse d'un tremblement de terre et le passage des eaux diluviennes; mais, pour Eschyle et ses contemporains, ces plaines ravagées, ces forêts déracinées, ces blocs arrachés et rompus, ces lacs changés en marais, ces montagnes renversées et devenues informes, c'était quelque chose de plus formidable encore qu'une terre dévastée par un déluge ou remuée par les volcans; c'était l'effrayant champ de bataille où les titans avaient lutté contre Jupiter.

Ce que la fable a inventé, l'histoire le reproduit parfois. La fiction et la réalité surprennent quelquefois notre esprit par les parallélismes singuliers qu'il leur découvre. Ainsi, — pourvu néanmoins qu'on ne cherche pas dans des pays et dans des faits qui appartiennent à l'histoire ces impressions surnaturelles, ces grossissements chimériques que l'œil des visionnaires prête aux faits purement mythologiques; en admettant le conte et la légende, mais en conservant le fond de réalité humaine qui manque aux gigantesques machines de la fable antique, — il y a aujourd'hui en Europe un lieu qui, toute proportion gardée, est pour nous, au point de vue poétique, ce qu'était la Thessalie pour Eschyle, c'est-à-dire un champ de bataille mémorable et prodigieux. On devine que nous voulons parler des bords du Rhin. Là, en effet, comme en Thessalie, tout est foudroyé, désolé, arraché, détruit; tout porte l'empreinte d'une guerre profonde, acharnée, implacable. Pas un rocher qui ne soit une forteresse, pas une forteresse qui ne soit une ruine; l'extermination a passé par là; mais cette extermination est tellement grande, qu'on sent que le combat a dû être colossal. Là, en effet, il y a six siècles, d'autres titans ont lutté contre un autre Jupiter. Ces titans, ce sont les burgraves; ce Jupiter, c'est l'empereur d'Allemagne.

Celui qui écrit ces lignes, — et qu'on lui pardonne d'expliquer ici sa pensée, laquelle a été d'ailleurs si bien comprise qu'il est presque réduit à redire aujourd'hui ce que d'autres ont déjà dit avant lui et beaucoup mieux que lui; — celui qui écrit ces lignes avait depuis longtemps entrevu ce qu'il y a de neuf, d'extraordinaire et de profondément intéressant pour nous, peuples nés du moyen âge, dans cette guerre des titans modernes, moins fantastique, mais aussi grandiose peut-être que la guerre des titans antiques. Les titans sont des mythes, les burgraves sont des hommes. Il y a un abîme entre nous et les titans fils d'Uranus et de Ghê; il n'y a entre les burgraves et nous qu'une série de générations; nous, nations riveraines du Rhin, nous venons d'eux; ils sont nos pères. De là entre eux et nous cette cohésion intime, quoique lointaine, qui fait que, tout en les admirant parce qu'ils sont grands, nous les comprenons parce qu'ils sont réels. Ainsi, la réalité qui éveille l'intérêt, la grandeur qui donne la poésie, la nouveauté qui passionne la foule, voilà sous quel triple aspect la lutte des burgraves et de l'empereur pouvait s'offrir à l'imagination d'un poëte.

L'auteur des pages qu'on va lire était préoccupé de ce grand sujet, qui dès longtemps, nous venons de le dire, sollicitait intérieurement sa pensée, lorsqu'un hasard, il y a quelques années, le conduisit sur

les bords du Rhin. La portion du public qui veut bien suivre ses travaux avec quelque intérêt a lu peut-être le livre intitulé *le Rhin,* et sait par conséquent que ce voyage d'un passant obscur ne fut autre chose qu'une longue et fantasque promenade d'antiquaire et de rêveur.

La vie que menait l'auteur dans ces lieux peuplés de souvenirs, on se la figure sans peine. Il vivait là, on doit en convenir, beaucoup plus parmi les pierres du temps passé que parmi les hommes du temps présent. Chaque jour, avec cette passion que comprendront les archéologues et les poëtes, il explorait quelque ancien édifice démoli. Quelquefois c'était dès le matin; il allait, il gravissait la montagne et la ruine, brisait les ronces et les épines sous ses talons, écartait de la main les rideaux de lierre, escaladait les vieux pans de mur, et là, seul, pensif, oubliant tout, au milieu du chant des oiseaux, sous les rayons du soleil levant, assis sur quelque basalte vert de mousse ou enfoncé jusqu'aux genoux dans les hautes herbes humides de rosée, il déchiffrait une inscription romane ou mesurait l'écartement d'une ogive, tandis que les broussailles de la ruine, joyeusement remuées par le vent au-dessus de sa tête, faisaient tomber sur lui une pluie de fleurs. Quelquefois c'était le soir; au moment où le crépuscule ôtait leur forme aux collines et donnait au Rhin la blancheur sinistre de l'acier, il prenait, lui, le sentier de la montagne, coupé, de temps en temps, par quelque escalier de lave et d'ardoise, et il montait jusqu'au burg démantelé. Là, seul comme le matin, plus seul encore, car aucun chevrier n'oserait se hasarder dans des lieux pareils à ces heures que toutes les superstitions font redoutables, perdu dans l'obscurité, il se laissait aller à cette tristesse profonde qui vient au cœur quand on se trouve, à la tombée du soir, placé sur quelque sommet désert, entre les étoiles de Dieu, qui s'allument splendidement au-dessus de notre tête, et les pauvres étoiles de l'homme, qui s'allument aussi, elles, derrière la vitre misérable des cabanes, dans l'ombre, sous nos pieds. Puis l'heure passait, et quelquefois minuit avait sonné à tous les clochers de la vallée qu'il était encore là, debout dans quelque brèche du donjon, songeant, regardant, examinant l'attitude de la ruine, étudiant, témoin importun peut-être, ce que la nature fait dans la solitude et dans les ténèbres; écoutant, au milieu du fourmillement des animaux nocturnes, tous ces bruits singuliers dont la légende a fait des voix; contemplant, dans l'angle des salles et dans la profondeur des corridors, toutes ces formes, vaguement dessinées par la lune et par la nuit, dont la légende a fait des spectres. — Comme on le voit, ses jours et ses nuits étaient pleins de la même idée; et il

tâchait de dérober à ces ruines tout ce qu'elles peuvent apprendre à un penseur.

On comprendra aisément qu'au milieu de ces contemplations et de ces rêveries les burgraves lui soient revenus à l'esprit. Nous le répétons, ce que nous avons dit en commençant de la Thessalie, on peut le dire du Rhin : il a eu jadis des géants, il a aujourd'hui des fantômes. Ces fantômes apparurent à l'auteur. Des châteaux qui sont sur ces collines sa méditation passa aux châtelains qui sont dans la chronique, dans la légende et dans l'histoire. Il avait sous les yeux les édifices, il essaya de se figurer les hommes; du coquillage on peut conclure le mollusque, de la maison on peut conclure l'habitant. Et quelles maisons que les burgs du Rhin! et quels habitants que les burgraves! Ces grands chevaliers avaient trois armures : la première était faite de courage, c'était leur cœur; la deuxième d'acier, c'était leur vêtement; la troisième de granit, c'était leur forteresse.

Un jour, comme l'auteur venait de visiter les citadelles écroulées qui hérissent le Wisperthal, il se dit que le moment était venu. Il se dit, sans se dissimuler le peu qu'il est et le peu qu'il vaut, que de ce voyage il fallait tirer une œuvre, que de cette poésie il fallait extraire un poëme. L'idée qui se présenta à lui n'était pas sans quelque grandeur, il le croit. La voici :

Reconstruire par la pensée, dans toute son ampleur et dans toute sa puissance, un de ces châteaux où les burgraves, égaux aux princes, vivaient d'une vie presque royale. *Aux douzième et treizième siècles,* dit Kohlrausch, *le titre de burgrave prend rang immédiatement au-dessous du titre de roi*[1]. Montrer dans le burg les trois choses qu'il contenait : une forteresse, un palais, une caverne; dans ce burg, ainsi ouvert dans toute sa réalité à l'œil étonné du spectateur, installer et faire vivre ensemble et de front quatre générations, l'aïeul, le père, le fils, le petit-fils; faire de toute cette famille comme le symbole palpitant et complet de l'expiation; mettre sur la tête de l'aïeul le crime de Caïn, dans le cœur du père les instincts de Nemrod, dans l'âme du fils les vices de Sardanapale, et laisser entrevoir que le petit-fils pourra bien un jour commettre le crime tout à la fois par passion comme son bisaïeul, par férocité comme son aïeul et par corruption comme son père; montrer l'aïeul soumis à Dieu, et le père soumis à l'aïeul; relever le premier par le repentir, et le second par la piété filiale, de sorte que l'aïeul puisse être auguste et que le père puisse être grand, tandis que les deux géné-

[1] Tome I^er^. 4^e^ époque. Maison de Souabe.

rations qui les suivent, amoindries par leurs vices croissants, vont s'enfonçant de plus en plus dans les ténèbres. Poser de cette façon devant tous et rendre visible à la foule cette grande échelle morale de la dégradation des races qui devrait être l'exemple vivant éternellement dressé aux yeux de tous les hommes, et qui n'a été jusqu'ici entrevue, hélas! que par les songeurs et les poëtes; donner une figure à cette leçon des sages; faire de cette abstraction philosophique une réalité dramatique, palpable, saisissante, utile.

Voilà la première partie et, pour ainsi parler, la première face de l'idée qui lui vint. Du reste, qu'on ne lui suppose pas la présomption d'exposer ici ce qu'il croit avoir fait; il se borne à expliquer ce qu'il a voulu faire. Cela dit une fois pour toutes, continuons.

Dans une famille pareille, ainsi développée à tous les regards et à tous les esprits, pour que l'enseignement soit entier, deux grandes et mystérieuses puissances doivent intervenir, la fatalité et la providence; la fatalité qui veut punir, la providence qui veut pardonner. Quand l'idée qu'on vient de dérouler apparut à l'auteur, il songea sur-le-champ que cette double intervention était nécessaire à la moralité de l'œuvre. Il se dit qu'il fallait que dans ce palais lugubre, inexpugnable, joyeux et tout-puissant, peuplé d'hommes de guerre et d'hommes de plaisir, regorgeant de princes et de soldats, on vît errer, entre les orgies des jeunes gens et les sombres rêveries des vieillards, la grande figure de la servitude; qu'il fallait que cette figure fût une femme, car la femme seule, flétrie dans sa chair comme dans son âme, peut représenter l'esclavage complet; et qu'enfin il fallait que cette femme, que cette esclave, vieille, livide, enchaînée, sauvage comme la nature qu'elle contemple sans cesse, farouche comme la vengeance qu'elle médite nuit et jour, ayant dans le cœur la passion des ténèbres, c'est-à-dire la haine, et dans l'esprit la science des ténèbres, c'est-à-dire la magie, personnifiât la fatalité. Il se dit d'un autre côté que, s'il était nécessaire qu'on vît la servitude se traîner sous les pieds des burgraves, il était nécessaire aussi qu'on vît la souveraineté éclater au-dessus d'eux; il se dit qu'il fallait qu'au milieu de ces princes bandits un empereur apparût; que, dans une œuvre de ce genre, si le poëte avait le droit, pour peindre l'époque, d'emprunter à l'histoire ce qu'elle enseigne, il avait également le droit d'employer, pour faire mouvoir ses personnages, ce que la légende autorise; qu'il serait beau peut-être de réveiller pour un moment et de faire sortir des profondeurs mystérieuses où il est enseveli le glorieux messie militaire que l'Allemagne attend encore, le dormeur impérial de

Kaiserslautern, et de jeter, terrible et foudroyant, au milieu des géants du Rhin, le Jupiter du douzième siècle, Frédéric Barberousse. Enfin, il se dit qu'il y aurait peut-être quelque grandeur, tandis qu'une esclave représenterait la fatalité, à ce qu'un empereur personnifiât la providence. Ces idées germèrent dans son esprit, et il pensa qu'en disposant de la sorte les figures par lesquelles se traduirait sa pensée, il pourrait, au dénouement, grande et morale conclusion, à son sens du moins, faire briser la fatalité par la providence, l'esclave par l'empereur, la haine par le pardon.

Comme, dans toute œuvre, si sombre qu'elle soit, il faut un rayon de lumière, c'est-à-dire un rayon d'amour, il pensa encore que ce n'était point assez de crayonner le contraste des pères et des enfants, la lutte des burgraves et de l'empereur, la rencontre de la fatalité et de la providence; qu'il fallait peindre aussi et surtout deux cœurs qui s'aiment; et qu'un couple chaste et dévoué, pur et touchant, placé au centre de l'œuvre et rayonnant à travers le drame entier, devait être l'âme de toute cette action.

Car c'est là, à notre avis, une condition suprême. Quel que soit le drame, qu'il contienne une légende, une histoire ou un poëme, c'est bien; mais qu'il contienne avant tout la nature et l'humanité. Faites, si vous le voulez, c'est le droit souverain du poëte, marcher dans vos drames des statues, faites-y ramper des tigres; mais, entre ces statues et ces tigres, mettez des hommes. Ayez la terreur, mais ayez la pitié. Sous ces griffes d'acier, sous ces pieds de pierre, faites broyer le cœur humain.

Ainsi l'histoire, la légende, le conte, la réalité, la nature, la famille, l'amour, des mœurs naïves, des physionomies sauvages, les princes, les soldats, les aventuriers, les rois, des patriarches comme dans la Bible, des chasseurs d'hommes comme dans Homère, des titans comme dans Eschyle, tout s'offrait à la fois à l'imagination éblouie de l'auteur dans ce vaste tableau à peindre, et il se sentait irrésistiblement entraîné vers l'œuvre qu'il rêvait, troublé seulement d'être si peu de chose, et regrettant que ce grand sujet ne rencontrât pas un grand poëte. Car là il y avait, certes, l'occasion d'une création majestueuse; on pouvait, dans un sujet pareil, mêler à la peinture d'une famille féodale la peinture d'une société héroïque, toucher à la fois des deux mains au sublime et au pathétique, commencer par l'épopée et finir par le drame.

Après avoir, comme il vient de l'indiquer et sans se dissimuler d'ailleurs son infériorité, ébauché ce poëme dans sa pensée, l'auteur

se demanda quelle forme il lui donnerait. Selon lui, le poëme doit avoir la forme même du sujet. La règle : *Neve minor, neu sit quinto*, etc., n'a qu'une valeur secondaire à ses yeux. Les Grecs ne s'en doutaient pas, et les plus imposants chefs-d'œuvre de la tragédie proprement dite sont nés en dehors de cette prétendue loi. La loi véritable, la voici : Tout ouvrage de l'esprit doit naître avec la coupe particulière et les divisions spéciales que lui donne logiquement l'idée qu'il renferme. Ici, ce que l'auteur voulait placer et peindre, au point culminant de son œuvre, entre Barberousse et Guanhumara, entre la providence et la fatalité, c'était l'âme du vieux burgrave centenaire Job le Maudit, cette âme qui, arrivée au bord de la tombe, ne mêle plus à sa mélancolie incurable qu'un triple sentiment : la maison, l'Allemagne, la famille. Ces trois sentiments donnaient à l'ouvrage sa division naturelle. L'auteur résolut donc de composer son drame en trois parties. Et en effet, si l'on veut bien remplacer un moment en esprit les titres actuels de ces trois actes, lesquels n'en expriment que le fait extérieur, par des titres plus métaphysiques qui en révéleraient la pensée intérieure, on verra que chacune de ces trois parties correspond à l'un des trois sentiments fondamentaux du vieux chevalier allemand : maison, Allemagne, famille. La première partie pourrait être intitulée l'*Hospitalité*; la deuxième, la *Patrie*; la troisième, la *Paternité*.

La division et la forme du drame une fois arrêtées, l'auteur résolut d'écrire sur le frontispice de l'œuvre, quand elle serait terminée, le mot *trilogie*. Ici, comme ailleurs, trilogie signifie seulement et essentiellement poëme en trois chants ou drame en trois actes. Seulement, en l'employant, l'auteur voulait réveiller un grand souvenir, glorifier autant qu'il était en lui, par ce tacite hommage, le vieux poëte de l'*Orestie* qui, méconnu de ses contemporains, disait avec une tristesse fière : *Je consacre mes œuvres au temps;* et aussi peut-être indiquer au public, par ce rapprochement bien redoutable d'ailleurs, que ce que le grand Eschyle avait fait pour les titans, il osait, lui, poëte malheureusement trop au-dessous de cette magnifique tâche, essayer de le faire pour les burgraves.

Du reste, le public et la presse, cette voix du public, lui ont généreusement tenu compte, non du talent, mais de l'intention. Chaque jour cette foule sympathique et intelligente qui accourt si volontiers au glorieux théâtre de Corneille et de Molière, vient chercher dans cet ouvrage, non ce que l'auteur y a mis, mais ce qu'il a du moins tenté d'y mettre. Il est fier de l'attention persistante et sérieuse dont le public veut bien entourer ses travaux, si insuffisants qu'ils soient, et,

sans répéter ici ce qu'il a déjà dit ailleurs, il sent que cette attention est pour lui pleine de responsabilité. Faire constamment effort vers le grand, donner aux esprits le vrai, aux âmes le beau, aux cœurs l'amour, ne jamais offrir aux multitudes un spectacle qui ne soit une idée, voilà ce que le poëte doit au peuple. La comédie même, quand elle se mêle au drame, doit contenir une leçon et avoir sa philosophie. De nos jours, le peuple est grand; pour être compris de lui, le poëte doit être sincère. Rien n'est plus voisin du grand que l'honnête.

Le théâtre doit faire de la pensée le pain de la foule.

Un mot encore, et il a fini. Les *Burgraves* ne sont point, comme l'ont cru quelques esprits, excellents d'ailleurs, un ouvrage de pure fantaisie, le produit d'un élan capricieux de l'imagination. Loin de là : si une œuvre aussi incomplète valait la peine d'être discutée à ce point, on surprendrait peut-être beaucoup de personnes en leur disant que, dans la pensée de l'auteur, il y a eu tout autre chose qu'un caprice de l'imagination dans le choix de ce sujet, et, qu'il lui soit permis d'ajouter, dans le choix de tous les sujets qu'il a traités jusqu'à ce jour. En effet, il y a aujourd'hui une nationalité européenne, comme il y avait, du temps d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide, une nationalité grecque. Le groupe entier de la civilisation, quel qu'il fût et quel qu'il soit, a toujours été la grande patrie du poëte. Pour Eschyle, c'était la Grèce; pour Virgile, c'était le monde romain; pour nous, c'est l'Europe. Partout où est la lumière, l'intelligenee se sent chez elle et est chez elle. Ainsi, toute proportion gardée, et en supposant qu'il soit permis de comparer ce qui est petit à ce qui est grand, si Eschyle, en racontant la chute des titans, faisait jadis pour la Grèce une œuvre nationale, le poëte qui raconte la lutte des burgraves fait aujourd'hui pour l'Europe une œuvre également nationale, dans le même sens et avec la même signification. Quelles que soient les antipathies momentanées et les jalousies de frontières, toutes les nations policées appartiennent au même centre et sont indissolublement liées entre elles par une secrète et profonde unité. La civilisation nous fait à tous les mêmes entrailles, le même esprit, le même but, le même avenir. D'ailleurs, la France qui prête à la civilisation même sa langue universelle et son initiative souveraine, la France, lors même que nous nous unissons à l'Europe dans une sorte de grande nationalité, n'en est pas moins notre première patrie comme Athènes était la première patrie d'Eschyle et de Sophocle. Ils étaient athéniens comme nous sommes français, et nous sommes européens comme ils étaient grecs.

Ceci vaut la peine d'être développé. L'auteur le fera peut-être

quelque jour. Quand il l'aura fait, on saisira mieux l'ensemble des ouvrages qu'il a produits jusqu'ici ; on en pénétrera la pensée ; on en comprendra la cohésion. Ce faisceau a un lien. En attendant, il le dit et il est heureux de le redire, oui, la civilisation tout entière est la patrie du poëte. Cette patrie n'a d'autre frontière que la ligne sombre et fatale où commence la barbarie. Un jour, espérons-le, le globe entier sera civilisé, tous les points de la demeure humaine seront éclairés, et alors sera accompli le magnifique rêve de l'intelligence : avoir pour patrie le monde et pour nation l'humanité.

25 mars 1843.

## PERSONNAGES.

JOB, burgrave de Heppenheff.
MAGNUS, fils de Job, burgrave de Wardeck.
HATTO, fils de Magnus, marquis de Vérone, burgrave de Nollig.
GORLOIS, fils de Hatto (bâtard), burgrave de Sareck.
FRÉDÉRIC DE HOHENSTAUFEN.
OTBERT.
LE DUC GERHARD de Thuringe.
GILISSA, margrave de Lusace.
PLATON, margrave de Moravie.
LUPUS, comte de Mons.
CADWALLA, burgrave d'Okenfels.
DARIUS, burgrave de Lahneck.
LA COMTESSE RÉGINA.
GUANHUMARA.
EDWIGE.

<table>
<tr><td>KARL,<br>HERMANN,<br>CYNULFUS,</td><td>étudiants.</td><td rowspan="2">Esclaves.</td></tr>
<tr><td>HAQUIN,<br>GONDICARIUS,<br>TEUDON,<br>KUNZ,<br>SWAN,<br>PEREZ,</td><td>marchands<br>et<br>bourgeois.</td></tr>
</table>

JOSSIUS, soldat.
LE CAPITAINE DU BURG.
UN SOLDAT.

Heppenheff. — 120..

# LES BURGRAVES

## PREMIÈRE PARTIE.

### L'AÏEUL.

L'ancienne galerie des portraits seigneuriaux du burg de Heppenheff. Cette galerie, qui était circulaire, se développait autour du grand donjon, et communiquait avec le reste du château par quatre grandes portes situées aux quatre points cardinaux. Au lever du rideau on aperçoit une partie de cette galerie qui fait retour et qu'on voit se perdre derrière le mur arrondi du donjon. A gauche, une des quatre grandes portes de communication. A droite, une haute et large porte communiquant avec l'intérieur du donjon, exhaussée sur un degré de trois marches et accostée d'une porte bâtarde. Au fond, un promenoir roman à pleins cintres, à piliers bas, à chapiteaux bizarres, portant un deuxième étage (praticable), et communiquant avec la galerie par un grand degré de six marches. A travers les larges arcades de ce promenoir, on aperçoit le ciel et le reste du château, dont la plus haute tour est surmontée d'un immense drapeau noir qui flotte au vent. A gauche, près de la grande porte à deux battants, une petite fenêtre fermée d'un vitrail haut en couleur. Près de la fenêtre, un fauteuil. Toute la galerie a l'aspect délabré et inhabité. Les murailles et les voûtes de pierre, sur lesquelles on distingue quelques vestiges de fresques effacées, sont verdies et moisies par le suintement des pluies. Les portraits suspendus dans les panneaux de la galerie sont tous retournés la face contre le mur.

Au moment où le rideau se lève, le soir vient. La partie du château qu'on aperçoit par les archivoltes du promenoir au fond du théâtre semble éclairée et illuminée à l'intérieur, quoiqu'il fasse encore grand jour. On entend venir de ce côté du burg un bruit de trompettes et de clairons, et par moments des chansons chantées à pleine voix au cliquetis des verres. Plus près on entend un froissement de ferrailles, comme si une troupe d'hommes enchaînés allait et venait dans la portion du promenoir qu'on ne voit pas.

Une femme, seule, vieille, à demi cachée par un long voile noir, vêtue d'un sac de toile grise en lambeaux, enchaînée d'une chaîne qui se rattache par un double anneau à sa ceinture et à son pied nu, un collier de fer autour du cou, s'appuie contre la grande porte, et semble écouter les fanfares et les chants de la salle voisine.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

GUANHUMARA, seule. Elle écoute.

CHANT DU DEHORS.

Dans les guerres civiles
Nous avons tous les droits.
— Nargue à toutes les villes
Et nargue à tous les rois!

Le burgrave prospère.
Tout est dans la terreur.
— Barons, nargue au saint-père,
Et nargue à l'empereur!

Régnons, nous sommes braves,
Par le fer, par le feu!
— Nargue à Satan, burgraves!
Burgraves, nargue à Dieu!

Trompettes et clairons.

GUANHUMARA.

Les princes sont joyeux. Le festin dure encore.

Elle regarde de l'autre côté du théâtre.

Les captifs sous le fouet travaillent dès l'aurore.

Elle écoute.

Là, le bruit de l'orgie; — ici, le bruit des fers.

Elle fixe son regard sur la porte du donjon à droite.

Là, le père et l'aïeul, pensifs, chargés d'hivers,
De tout ce qu'ils ont fait cherchant la sombre trace,
Méditant sur leur vie ainsi que sur leur race,
Contemplent, seuls, et loin des rires triomphants,
Leurs forfaits, moins hideux encor que leurs enfants.
Dans leurs prospérités, jusqu'à ce jour entières,
Ces burgraves sont grands. Les marquis des frontières,
Les comtes souverains, les ducs fils des rois goths,
Se courbent devant eux jusqu'à leur être égaux.
Le burg, plein de clairons, de chansons, de huées,
Se dresse inaccessible au milieu des nuées;
Mille soldats partout, bandits aux yeux ardents,
Veillent, l'arc et la lance au poing, l'épée aux dents.
Tout protège et défend cet antre inabordable.
Seule, en un coin désert du château formidable,
Femme et vieille, inconnue, et pliant le genou,
Triste, la chaîne au pied et le carcan au cou,
En haillons et voilée, une esclave se traîne. —
Mais, ô princes, tremblez! cette esclave est la haine!

Elle se retire au fond du théâtre et monte les degrés du promenoir. Entre par la galerie à droite une troupe d'esclaves enchaînés, quelques-uns ferrés deux à deux, et portant à la main des instruments de travail, pioches, pics, marteaux, etc. Guanhumara, appuyée à l'un des piliers du promenoir, les regarde d'un air pensif. Aux vêtements souillés et déchirés des prisonniers, on distingue encore leurs anciennes professions.

## SCÈNE II.

### LES ESCLAVES.

KUNZ, TEUDON, HAQUIN, GONDICARIUS, bourgeois et marchands, barbes grises; JOSSIUS, vieux soldat; HERMANN, CYNULFUS, KARL, étudiants de l'université de Bologne et de l'école de Mayence; SWAN (ou Suénon), marchand de Lubeck.

Les prisonniers s'avancent lentement par groupes séparés, les étudiants avec les étudiants, bourgeois et marchands ensemble, le soldat seul. Les vieux semblent accablés de fatigue et de douleur. Pendant toute cette scène et les deux qui suivent, on continue d'entendre par moments les fanfares et les chants de la salle voisine.

TEUDON, jetant l'outil qu'il tient et s'asseyant sur le degré de pierre en avant de la double porte du donjon.

C'est l'heure du repos, — enfin! — Oh! je suis las!

KUNZ, agitant sa chaîne.

Quoi! j'étais libre et riche! et maintenant!

GONDICARIUS, adossé à un pilier.

Hélas!

CYNULFUS, suivant de l'œil Guanhumara, qui traverse à pas lents le promenoir.

Je voudrais bien savoir qui cette femme épie.

SWAN, bas, à Cynulfus.

L'autre mois, par les gens du burg, engeance impie,
Elle fut prise avec des marchands de Saint-Gall.
Je ne sais rien de plus.

CYNULFUS.

Oh! cela m'est égal.
Mais, tandis qu'on nous lie, on la laisse libre, elle!

SWAN.

Elle a guéri Hatto d'une fièvre mortelle,
L'aîné des petits-fils.

HAQUIN.

Le burgrave Rollon,
L'autre jour, fut mordu d'un serpent au talon;
Elle l'a guéri.

CYNULFUS.

Vrai ?

HAQUIN.

Je crois, sur ma parole,
Que c'est une sorcière.

HERMANN.

Ah bah! c'est une folle.

SWAN.

Elle a mille secrets. Elle a guéri, ma foi,
Non seulement Rollon et Hatto, mais Éloi,
Knüd, Azzo, ces lépreux que fuyait tout le monde.

TEUDON.

Cette femme travaille à quelque œuvre profonde.
Elle a, soyez-en sûrs, de noirs projets noués
Avec ces trois lépreux qui lui sont dévoués.
Partout, dans tous les coins, ensemble on les retrouve.
Ce sont comme trois chiens qui suivent cette louve.

HAQUIN.

Hier, au cimetière, au logis des lépreux,
Ils étaient tous les quatre et travaillaient entre eux.
Eux, faisaient un cercueil et clouaient sur des planches;
Elle, agitait un vase en relevant ses manches,
Chantait bas, comme on chante aux enfants qu'on endort,
Et composait un philtre avec des os de mort.

SWAN.

Cette nuit, ils erraient. La nuit bien étoilée,
Ces trois lépreux masqués, cette femme voilée,
Kunz, c'était effrayant. Moi, je ne dormais pas,
Et je voyais cela.

KUNZ.

Je crois, dans tous les cas,
Qu'ici dans les caveaux ils ont quelque cachette.
L'autre jour, les lépreux et la vieille sachette
Passaient sous un grand mur d'un air morne et bourru.
Je détournai les yeux, ils avaient disparu!
Ils s'étaient enfoncés dans le mur.

HAQUIN.

Ces trois hommes,
Lépreux, ensorcelés, avec lesquels nous sommes,
M'importunent.

KUNZ.

C'était près du Caveau Perdu.
Vous savez ?

HERMANN.

Ces lépreux servent, et c'est bien dû,
Celle qui les guérit. Rien de plus simple, en somme.

SWAN.

Mais, au lieu des lépreux, de Hatto, méchant homme,
Kunz, celle qu'il faudrait guérir dans ce château,
C'est cette douce enfant, fiancée à Hatto,
La nièce du vieux Job.

KUNZ.

Régina! Dieu l'assiste!
Celle-là, c'est un ange!

HERMANN.

Elle se meurt.

KUNZ.

C'est triste.
Oui, l'horreur pour Hatto, l'ennui, poids étouffant,
La tue. Elle s'en va chaque jour.

TEUDON.

Pauvre enfant!

*Guanhumara reparaît au fond du théâtre, qu'elle traverse.*

HAQUIN.

Voici la vieille encor. — Vraiment, elle m'effraie.
Tout en elle, son air, sa tristesse d'orfraie,
Son regard profond, clair et terrible parfois,
Sa science sans fond, à laquelle je crois,
Me fait peur.

GONDICARIUS.

Maudit soit ce burg!

TEUDON.

Paix! je te prie.

GONDICARIUS.

Mais jamais on ne vient dans cette galerie.
Nos maîtres sont en fête, et nous sommes loin d'eux;
On ne peut nous entendre.

TEUDON, baissant la voix et indiquant la porte du donjon.

Ils sont là tous les deux!

GONDICARIUS.

Qui?

TEUDON.

Les vieillards. Le père et le fils. Paix, vous dis-je!
Excepté, — je le tiens de la nourrice Edwige, —
Madame Régina qui vient près d'eux prier;
Excepté cet Otbert, ce jeune aventurier
Arrivé l'an passé, bien qu'encor fort novice,
Au château d'Heppenheff pour y prendre service,
Et que l'aïeul, puni dans sa postérité,
Aime pour sa jeunesse et pour sa loyauté, —
Nul n'ouvre cette porte et personne ici n'entre.
Le vieil homme de proie est là seul dans son antre.
Naguère au monde entier il jetait ses défis.
Vingt comtes et vingt ducs, ses fils, ses petits-fils,
Cinq générations dont sa montagne est l'arche,
Entouraient comme un roi ce bandit patriarche.
Mais l'âge enfin le brise. Il se tient à l'écart.
Il est là, seul, assis sous un dais de brocart.
Son fils, le vieux Magnus, debout, lui tient sa lance.
Durant des mois entiers il garde le silence;
Et la nuit on le voit entrer, pâle, accablé,
Dans un couloir secret dont seul il a la clé.
Où va-t-il?

SWAN.

Ce vieillard a des peines étranges.

HAQUIN.

Ses fils pèsent sur lui comme les mauvais anges.

KUNZ.

Ce n est pas vainement qu'il est maudit.

GONDICARIUS.

Tant mieux!

SWAN.

Il eut un dernier fils, étant déjà fort vieux.
Il aimait cet enfant. Dieu fit ainsi le monde,
Toujours la barbe grise aime la tête blonde.
A peine âgé d'un an, cet enfant fut volé.

KUNZ.

Par une égyptienne.

CYNULFUS.

Au bord d'un champ de blé.

HAQUIN.

Moi, je sais que ce burg, bâti sur une cime,
Après avoir, dit-on, vu jadis un grand crime,
Resta longtemps désert, et puis fut démoli
Par l'Ordre Teutonique; enfin les ans, l'oubli,
L'effaçaient, quand un jour le maître, homme fantasque,
Ayant changé de nom comme on change de masque,
Y revint. Depuis lors il a sur ce manoir
Arboré pour jamais ce sombre drapeau noir.

SWAN, à Kunz.

As-tu remarqué, fils, au bas de la tour ronde,
Au-dessus du torrent qui dans le ravin gronde,
Une fenêtre étroite, à pic sur les fossés,
Où l'on voit trois barreaux tordus et défoncés?

KUNZ.

C'est le Caveau Perdu. J'en parlais tout à l'heure.

HAQUIN.

Un gîte sombre. On dit qu'un fantôme y demeure.

HERMANN.

Bah!

CYNULFUS.

L'on dirait qu'au mur le sang jadis coula.

KUNZ.

Le certain, c'est que nul ne saurait entrer là.
Le secret de l'entrée est perdu. La fenêtre
Est tout ce qu'on en voit. Nul vivant n'y pénètre.

SWAN.

Eh bien, le soir, je vais à l'angle du rocher,
Et là, toutes les nuits, j'entends quelqu'un marcher.

KUNZ, avec une sorte d'effroi.

Êtes-vous sûr?

SWAN.

Très sûr.

TEUDON.

Kunz, brisons là. Nous taire
Serait prudent.

HAQUIN.

Ce burg est plein d'un noir mystère.
J'écoute tout ici, car tout me fait rêver.

TEUDON.

Parlons d'autre chose, hein? Ce qui doit arriver,
Dieu seul le voit.

Il se tourne vers un groupe qui n'a pas encore pris part à ce qui se passe sur le devant de la scène, et qui paraît fort attentif dans un coin à ce que dit un jeune étudiant.

Tiens, Karl, finis-nous ton histoire.

Karl vient sur le devant; tous se rapprochent, et les deux groupes d'esclaves, jeunes gens et vieillards, se confondent dans une commune attention.

KARL.

Oui. Mais n'oubliez point que le fait est notoire,
Que c'est le mois dernier que l'aventure eut lieu,
Et qu'il s'est écoulé...

Il semble chercher un instant dans sa mémoire.

près de vingt ans, pardieu!
Depuis que Barberousse est mort à la croisade.

HERMANN.

Soit. Ton Max était donc dans un lieu fort maussade?...

KARL.

Un lieu lugubre, Hermann. Un endroit redouté.
Un essaim de corbeaux, sinistre, épouvanté,
Tourne éternellement autour de la montagne.
Le soir, leurs cris affreux, lorsque l'ombre les gagne,
Font fuir jusqu'à Lautern le chasseur hasardeux.
Des gouttes d'eau, du front de ce rocher hideux,
Tombaient comme les pleurs d'un visage terrible.
Une caverne sombre et d'une forme horrible
S'ouvrait dans le ravin. Le comte Max Edmond
Ne craignit pas d'entrer dans la nuit du vieux mont.
Il s'aventura donc sous ces grottes funèbres.
Il marchait. Un jour blême éclairait les ténèbres.
Soudain, sous une voûte au fond du souterrain,
Il vit dans l'ombre, assis sur un fauteuil d'airain,
Les pieds enveloppés dans les plis de sa robe,
Ayant le sceptre à droite, à gauche ayant le globe,
Un vieillard effrayant, immobile, incliné,
Ceint du glaive, vêtu de pourpre, et couronné.
Sur une table faite avec un bloc de lave,
Cet homme s'accoudait. Bien que Max soit très brave
Et qu'il ait guerroyé sous Jean le Bataillard,
Il se sentit pâlir devant ce grand vieillard
Presque enfoui sous l'herbe et le lierre et la mousse,
Car c'était l'empereur Frédéric Barberousse!
Il dormait, — d'un sommeil farouche et surprenant.
Sa barbe, d'or jadis, de neige maintenant,
Faisait trois fois le tour de la table de pierre.
Ses longs cils blancs fermaient sa pesante paupière.
Un cœur percé saignait sur son écu vermeil.
Par moments, inquiet, à travers son sommeil,
Il portait vaguement la main à son épée.
De quel rêve cette âme était-elle occupée?
Dieu le sait.

HERMANN.

Est-ce tout?

KARL.

Non. Écoutez encor.
Aux pas du comte Max dans le noir corridor,
L'homme s'est réveillé; sa tête morne et chauve
S'est dressée, et, fixant sur Max un regard fauve,
Il a dit, en rouvrant ses yeux lourds et voilés :
— Chevalier, les corbeaux se sont-ils envolés? —

Le comte Max Edmond a répondu : — Non, sire.
A ce mot, le vieillard a laissé sans rien dire
Retomber son front pâle, et Max, plein de terreur,
A vu se rendormir le fantôme empereur!

Pendant que Karl a parlé, tous les prisonniers sont venus se grouper autour de lui et l'ont écouté avec une curiosité toujours croissante. Jossius s'est approché des premiers, dès qu'il a entendu prononcer le nom de Barberousse.

HERMANN, éclatant de rire.

Le conte est beau!

HAQUIN, à Karl.

S'il faut croire la renommée,
Frédéric s'est noyé devant toute l'armée
Dans le Cydnus.

JOSSIUS.

Il s'est perdu dans le courant.
J'étais là. J'ai tout vu. Ce fut terrible et grand.
Jamais ce souvenir dans mon cœur ne s'émousse.
Othon de Wittelsbach haïssait Barberousse;
Mais, quand il vit son prince à la merci des flots,
Et que les Turcs sur lui lançaient leurs javelots,
Othon de Wittelsbach, palatin de Bavière,
Poussa son cheval noir jusque dans la rivière,
Et, s'offrant seul aux coups pleuvant avec fureur,
Il cria : Commençons par sauver l'empereur!

HERMANN.

Ce fut en vain.

JOSSIUS.

En vain les meilleurs accoururent.
Soixante-trois soldats et deux comtes moururent
En voulant le sauver.

KARL.

Cela ne prouve pas
Que son spectre n'est point dans le val du Malpas.

SWAN.

Moi, l'on m'a dit, — la fable est un champ sans limite! —
Qu'échappé par miracle, il s'était fait ermite,
Et qu'il vivait encor.

GONDICARIUS.

Plût au ciel! et qu'il vînt
Délivrer l'Allemagne avant douze cent vingt;
Fatale année où doit, dit-on, crouler l'Empire!

SWAN.

Déjà de toutes parts notre grandeur expire.

HAQUIN.

Si Frédéric était vivant, — oui, j'y songeais, —
Pour nous tirer d'ici, nous, ses loyaux sujets,
Il recommencerait la guerre des burgraves.

KUNZ.

Hé! le monde entier souffre autant que nous, esclaves.
L'Allemagne est sans chef, et l'Europe est sans frein.

HAQUIN.

Le pain manque.

GONDICARIUS.

Partout on voit, aux bords du Rhin,
Le noir fourmillement des brigands qui renaissent.

KUNZ.

Les électeurs entre eux de brigues se repaissent.

HERMANN.

Cologne est pour Souabe.

SWAN.

Erfurt est pour Brunswick.

GONDICARIUS.

Mayence élit Berthold.

KUNZ.

Trèves veut Frédéric.

GONDICARIUS.

En attendant tout meurt.

HAQUIN.

Les villes sont fermées.

SWAN.

On ne peut voyager que par bandes armées.

KARL.

Par les petits tyrans les peuples sont froissés.

TEUDON.

Quatre empereurs! — C'est trop. Et ce n'est pas assez.
En fait de rois, vois-tu, Karl, un vaut plus que quatre.

KUNZ.

Il faudrait un bras fort pour lutter, pour combattre.
Mais, hélas! Barberousse est mort, — bien mort, Suénon!

SWAN, à Jossius.

A-t-on dans le Cydnus retrouvé son corps?

JOSSIUS.

Non.
Les flots l'ont emporté.

TEUDON.

Swan, as-tu connaissance
De la prédiction qu'on fit à sa naissance?
— « Cet enfant, dont le monde un jour suivra les lois,
« Deux fois sera cru mort et revivra deux fois. » —
Or, la prédiction, qu'on raille ou qu'on oublie,
Une première fois semble s'être accomplie.

HERMANN.

Barberousse est l'objet de cent contes.

TEUDON.

Je dis
Ce que je sais. J'ai vu, vers l'an quatre-vingt-dix,
A Prague, à l'hôpital, dans une casemate,
Un certain Sfrondati, gentilhomme dalmate,
Fort vieux, et qu'on disait privé de sa raison.
Cet homme racontait tout haut dans sa prison
Qu'étant jeune, à cet âge où tout hasard nous pousse,
Chez le duc Frédéric, père de Barberousse,
Il était écuyer. Le duc fut consterné
De la prédiction faite à son nouveau-né.

De plus, l'enfant croissait pour une double guerre;
Gibelin par son père et guelfe par sa mère,
Les deux partis pouvaient le réclamer un jour.
Le père l'éleva d'abord dans une tour,
Loin de tous les regards, et le tint invisible,
Comme pour le cacher au sort le plus possible.
Il chercha même encore un autre abri plus tard.
D'une fille très noble il avait un bâtard
Qui, né dans la montagne, ignorait que son père
Était duc de Souabe et comte chef de guerre,
Et ne le connaissait que sous le nom d'Othon.
Le bon duc se cachait de ce fils-là, dit-on,
De peur que le bâtard ne voulût être prince
Et d'un coin de duché se faire une province.
Le bâtard, par sa mère, avait, fort près du Rhin,
Un burg dont il était burgrave et suzerain,
Un château de bandit, un nid d'aigle, un repaire.
L'asile parut bon et sûr au pauvre père.
Il vint voir le burgrave, et, l'ayant embrassé,
Lui confia l'enfant sous un nom supposé,
Lui disant seulement : Mon fils, voici ton frère!
Puis il partit. — Au sort nul ne peut se soustraire.
Certes, le duc croyait son fils et son secret
Bien gardés, car l'enfant lui-même s'ignorait.
Le jeune Barberousse, ainsi, chez le burgrave,
Atteignit ses vingt ans. Or, — ceci devient grave, —
Un jour, dans un hallier, au pied d'un roc, au bord
D'un torrent qui baignait les murs du château-fort,
Des pâtres qui passaient trouvèrent à l'aurore
Deux corps sanglants et nus qui palpitaient encore,
Deux hommes poignardés dans le château sans bruit,
Puis jetés à l'abîme, au torrent, à la nuit,
Et qui n'étaient pas morts. Un miracle, vous dis-je!
Ces deux hommes, que Dieu sauvait par un prodige,
C'était le Barberousse avec son compagnon,
Ce même Sfrondati, qui seul savait son nom.
On les guérit tous deux. Puis, dans un grand mystère,
Sfrondati ramena le jeune homme à son père,
Qui pour paiement fit mettre au cachot Sfrondati.
Le duc garda son fils, c'était le bon parti,
Et n'eut plus qu'une idée, étouffer cette affaire.
Jamais il ne revit son bâtard. Quand ce père
Sentit sa mort prochaine, il appela son fils,
Et lui fit à genoux baiser un crucifix.

Barberousse, incliné sur ce lit funéraire,
Jura de ne se point révéler à son frère,
Et de ne s'en venger, s'il était encor temps,
Que le jour où ce frère atteindrait ses cent ans,
— C'est-à-dire jamais; quoique Dieu soit le maître! —
Si bien que le bâtard sera mort sans connaître
Que son père était duc, et son frère empereur.
Sfrondati pâlissait d'épouvante et d'horreur
Quand on voulait sonder ce secret de famille.
Les deux frères aimaient tous deux la même fille,
L'aîné se crut trahi, tua l'autre, et vendit
La fille à je ne sais quel horrible bandit,
Qui, la liant au joug sans pitié, comme un homme,
L'attelait aux bateaux qui vont d'Ostie à Rome.
Quel destin! — Sfrondati disait : C'est oublié!
Du reste en son esprit tout s'était délié.
Rien ne surnageait plus dans la nuit de son âme,
Ni le nom du bâtard, ni le nom de la femme.
Il ne savait comment. Il ne pouvait dire où. —
J'ai vu cet homme à Prague enfermé comme fou.
Il est mort maintenant.

HERMANN.

Tu conclus?

TEUDON.

Je raisonne.
Si tous ces faits sont vrais, la prophétie est bonne.
Car enfin, — cet espoir n'a rien de hasardeux, —
Accomplie une fois, elle peut l'être deux.
Barberousse, déjà cru mort dans sa jeunesse,
Pourrait renaître encor...

HERMANN, riant.

Bon! attends qu'il renaisse!

KUNZ, à Teudon.

On m'a jadis conté ce conte. En ce château
Frédéric Barberousse avait nom Donato.
Le bâtard s'appelait Fosco. Quant à la belle,
Elle était corse, autant que je me le rappelle.
Les amants se cachaient dans un caveau discret,
Dont l'entrée inconnue était leur doux secret;
C'est là qu'un soir Fosco, cœur jaloux, main hardie,
Les surprit, et finit l'idylle en tragédie.

GONDICARIUS.

Que Frédéric, du trône atteignant le sommet,
N'ait jamais recherché la femme qu'il aimait,
Cela me navrerait dans l'âme pour sa gloire,
Si je croyais un mot de toute votre histoire.

TEUDON.

Il l'a cherchée, ami. De son bras souverain,
Trente ans il a fouillé les repaires du Rhin.
Le bâtard...

KUNZ.

Ce Fosco!

TEUDON, continuant.

Pour servir en Bretagne,
Avait laissé son burg et quitté la montagne.
Il n'y revint, dit-on, que fort longtemps après.
L'empereur investit les monts et les forêts,
Assiégea les châteaux, détruisit les burgraves,
Mais ne retrouva rien.

GONDICARIUS, à Jossius.

Vous étiez de ses braves?
Vous avez bataillé contre ces mécréants?
Vous souvient-il?

JOSSIUS.

C'étaient des guerres de géants!
Les burgraves entre eux se prêtaient tous main-forte.
Il fallait emporter chaque mur, chaque porte.
En haut, en bas, criblés de coups, baignés de sang,
Les barons combattaient, et laissaient, en poussant
Des rires éclatants sous leurs horribles masques,
L'huile et le plomb fondu ruisseler sur leurs casques.
Il fallait assiéger dehors, lutter dedans,
Percer avec l'épée et mordre avec les dents.
Oh! quels assauts! Souvent, dans l'ombre et la fumée,
Le château, pris enfin, s'écroulait sur l'armée!
C'est dans ces guerres-là que Barberousse, un jour,
Masqué, mais couronné, seul, au pied d'une tour,
Lutta contre un bandit qui, forcé dans son bouge,
Lui brûla le bras droit d'un trèfle de fer rouge,
Si bien que l'empereur dit au comte d'Arau :
— Je le lui ferai rendre, ami, par le bourreau!

GONDICARIUS.

Cet homme fut-il pris?

JOSSIUS.

Non. Il se fit passage.
Sa visière empêcha qu'on ne vît son visage,
Et l'empereur garda le trèfle sur son bras.

TEUDON, à Swan.

Je crois que Barberousse est vivant. — Tu verras.

JOSSIUS.

Je suis sûr qu'il est mort.

CYNULFUS.

Mais Max Edmond?...

HERMANN.

Chimère!

TEUDON.

La grotte du Malpas...

HERMANN.

Un conte de grand'mère!

KARL.

Sfrondati cependant jette un jour tout nouveau...

HERMANN.

Bah! Songes d'un fiévreux qui voit dans son cerveau,
Où flottent des lueurs toujours diminuées,
Les visions passer ainsi que des nuées!

Entre un soldat, le fouet à la main.

LE SOLDAT.

Esclaves, au travail! Les convives, ce soir,
Vont venir visiter cette aile du manoir.
C'est monseigneur Hatto, le maître, qui les mène.
Qu'il ne vous trouve point ici traînant la chaîne.

Les prisonniers ramassent leurs outils, s'accouplent en silence et sortent, la tête basse, sous le fouet du soldat. Guanhumara reparaît sur la galerie haute et les suit des yeux. Au moment où les prisonniers disparaissent, entrent par la grande porte Régina, Edwige et Otbert; Régina, vêtue de blanc; Edwige, la nourrice, vieille, vêtue de noir; Otbert en habit de capitaine aventurier, avec le coutelas et la grande épée. Régina, toute jeune, pâle, accablée, et se traînant à peine, comme une personne malade depuis longtemps et presque mourante. Elle se penche sur le bras d'Otbert, qui la soutient et fixe sur elle un regard plein d'angoisse et d'amour. Edwige la suit. Guanhumara, sans être vue d'aucun des trois, les observe et les écoute quelques instants, puis sort par le côté opposé à celui par où elle est entrée.

## SCÈNE III.

OTBERT, RÉGINA; par instants, EDWIGE.

OTBERT.

Appuyez-vous sur moi. — Là, marchez doucement.
— Venez sur ce fauteuil vous asseoir un moment.

Il la conduit à un grand fauteuil près de la fenêtre.

Comment vous trouvez-vous?

RÉGINA.

Mal. J'ai froid. Je frissonne.
Ce banquet m'a fait mal.

A Edwige.

Vois s'il ne vient personne.

Edwige sort.

OTBERT.

Ne craignez rien. Ils vont boire jusqu'au matin.
Pourquoi donc êtes-vous allée à ce festin?

RÉGINA.

Hatto...

OTBERT.

Hatto!

RÉGINA, l'apaisant.

Plus bas! — Il eût pu me contraindre.
Je lui suis fiancée.

OTBERT.

Il fallait donc vous plaindre
Au vieux seigneur. Hatto le craint.

RÉGINA.

Je vais mourir.
A quoi bon?

OTBERT.

Oh! pourquoi parler ainsi?

RÉGINA.

Souffrir,
Rêver, puis s'en aller. C'est le sort de la femme.

OTBERT, lui montrant la fenêtre.

Voyez ce beau soleil!

RÉGINA.

Oui, le couchant s'enflamme.
Nous sommes en automne et nous sommes au soir.
Partout la feuille tombe et le bois devient noir.

OTBERT.

Les feuilles renaîtront.

RÉGINA.

Oui. —

Rêvant et regardant le ciel.

Vite! à tire d'ailes!
— Oh! c'est triste de voir s'enfuir les hirondelles! —
Elles s'en vont là-bas, vers le midi doré.

OTBERT.

Elles reviendront.

RÉGINA.

Oui. — Mais moi, je ne verrai
Ni l'oiseau revenir ni la feuille renaître!

OTBERT.

Régina!

RÉGINA.

Mettez-moi plus près de la fenêtre.

Elle lui donne sa bourse.

Otbert, jetez ma bourse aux pauvres prisonniers.

Otbert jette la bourse par une des fenêtres du fond. Elle continue, l'œil fixé au dehors.

Oui, ce soleil est beau. Ses rayons, — les derniers! —
Sur le front du Taunus posent une couronne.
Le fleuve luit; le bois de splendeurs s'environne;
Les vitres du hameau, là-bas, sont tout en feu.
Que c'est beau! que c'est grand! que c'est charmant, mon Dieu!
La nature est un flot de vie et de lumière!... —
Oh! je n'ai pas de père et je n'ai pas de mère,
Nul ne peut me sauver, nul ne peut me guérir,
Je suis seule en ce monde et je me sens mourir!

OTBERT.

Vous, seule au monde! et moi! moi qui vous aime!

RÉGINA.

Rêve!
Non, vous ne m'aimez pas, Otbert! La nuit se lève!
— La nuit! — J'y vais tomber. Vous m'oublierez après.

OTBERT.

Mais pour vous je mourrais et je me damnerais!
Je ne vous aime pas! — Elle me désespère! —
Depuis un an, du jour où, dans ce noir repaire,
Je vous vis au milieu de ces bandits jaloux,
Je vous aimai. Mes yeux, madame, allaient à vous,
Dans ce morne château, plein de crimes sans nombre,
Comme au seul lys du gouffre, au seul astre de l'ombre. —
Oui, j'osai vous aimer, vous, comtesse du Rhin!
Vous, promise à Hatto, le comte au cœur d'airain!
Je vous l'ai dit, je suis un pauvre capitaine;
Homme de ferme épée et de race incertaine,
Peut-être moins qu'un serf, peut-être autant qu'un roi.
Mais tout ce que je suis est à vous. Quittez-moi,
Je meurs. — Vous êtes deux, dans ce château, que j'aime.
Vous d'abord, avant tout, avant mon père même, —
Si j'en avais un, — puis

Montrant la porte du donjon.

ce vieillard, affaissé
Sous le poids inconnu d'un effrayant passé.
Doux et fort, triste aïeul d'une horrible famille,
Il met toute sa joie en vous, ô noble fille,
En vous, son dernier culte et son dernier flambeau,
Aube qui blanchissez le seuil de son tombeau! —
Moi, soldat dont la tête au poids du sort se plie,
Je vous bénis tous deux, car près de vous j'oublie,
Et mon âme, qu'étreint une fatale loi,
Près de lui se sent grande, et pure près de toi!
Vous voyez maintenant tout mon cœur. Oui, je pleure,
Et puis je suis jaloux, je souffre. Tout à l'heure,
Hatto vous regardait, — vous regardait toujours! —
Et moi, moi! je sentais, à bouillonnements sourds,
De mon cœur à mon front qu'un feu sinistre éclaire,
Monter toute ma haine et toute ma colère! —
Je me suis retenu, j'aurais dû tout briser!
— Je ne vous aime pas! — Enfant, donne un baiser,
Je te donne mon sang. — Régina! dis au prêtre
Qu'il n'aime pas son Dieu, dis au toscan sans maître

Qu'il n'aime point sa ville, au marin sur la mer
Qu'il n'aime point l'aurore après les nuits d'hiver;
Va trouver sur son banc le forçat las de vivre,
Dis-lui qu'il n'aime point la main qui le délivre;
Mais ne me dis jamais que je ne t'aime pas!
Car vous êtes pour moi, dans l'ombre où vont mes pas,
Dans l'entrave où mon pied se sent pris en arrière,
Plus que la délivrance et plus que la lumière!
Je suis à vous sans terme, à vous éperdument,
Et vous le savez bien. — Oh! les femmes vraiment
Sont cruelles toujours, et rien ne leur plaît comme
De jouer avec l'âme et la douleur d'un homme! —
Mais pardon, vous souffrez; je vous parle de moi,
Mon Dieu! quand je devrais, à genoux devant toi,
Ne point contrarier ta fièvre et ton délire,
Et te baiser les mains en te laissant tout dire!

RÉGINA.

Mon sort, comme le vôtre, Otbert, d'ennui fut plein.
Que suis-je? une orpheline. Et vous? un orphelin.
Le ciel, nous unissant par nos douleurs communes,
Eût pu faire un bonheur de nos deux infortunes;
Mais...

OTBERT, tombant à genoux devant elle.

Mais je t'aimerai! mais je t'adorerai!
Mais je te servirai! si tu meurs, je mourrai!
Mais je tuerai Hatto, s'il ose te déplaire!
Mais je remplacerai, moi, ton père et ta mère!
Oui, tous les deux! j'en prends l'engagement sans peur.
Ton père? j'ai mon bras; ta mère? j'ai mon cœur!

RÉGINA.

O doux ami! merci! Je vois toute votre âme.
Vouloir comme un géant, aimer comme une femme,
C'est bien vous, mon Otbert; vous tout entier. Eh bien!
Vous ne pouvez, hélas, rien pour moi.

OTBERT, se levant.

Si!

RÉGINA.

Non, rien.
Ce n'est pas à Hatto qu'il faut qu'on me dispute.
Mon fiancé m'aura sans querelle et sans lutte,

Vous ne le vaincrez pas, vous si brave et si beau,
Car mon vrai fiancé, vois-tu, c'est le tombeau!
— Hélas! puisque je touche à cette nuit profonde,
Je fais de ce que j'ai de meilleur en ce monde
Deux parts, l'une au Seigneur, l'autre pour vous. Je veux,
Ami, que vous posiez la main sur mes cheveux,
Et je vous dis, au seuil de mon heure suprême :
Otbert, mon âme à Dieu, mon cœur à vous. — Je t'aime!

EDWIGE, entrant.

Quelqu'un.

RÉGINA, à Edwige.

Viens.

Elle fait quelques pas vers la porte bâtarde, appuyée sur Edwige et sur Otbert. Au moment d'entrer sous la porte, elle s'arrête et se retourne.

Oh! mourir à seize ans, c'est affreux!
Quand nous aurions pu vivre ensemble, aimés, heureux!
Mon Otbert, je veux vivre! écoute ma prière!
Ne me laisse pas choir sous cette froide pierre!
La mort me fait horreur! Sauve-moi, mon amant!
Est-ce que tu pourrais me sauver, dis, vraiment?

OTBERT.

Tu vivras!

Régina sort avec Edwige. La porte se referme. Otbert semble la suivre des yeux et lui parler, quoiqu'elle ait disparu.

Toi! mourir si jeune! belle et pure!
Non, dussé-je au démon me donner, je le jure,
Tu vivras!

Apercevant Guanhumara, qui est depuis quelques instants immobile au fond.

Justement.

## SCENE IV.

### OTBERT, GUANHUMARA.

OTBERT, marchant droit à Guanhumara.

Guanhumara! ta main.
J'ai besoin de toi, viens.

GUANHUMARA.

Toi, passe ton chemin.

OTBERT.

Écoute-moi.

GUANHUMARA.

Tu vas me demander encore
Ton pays? ta famille? — Eh bien, si je l'ignore! —
Si ton nom est Otbert? si ton nom est Yorghi?
Pourquoi dans mon exil ton enfance a langui?
Si c'est au pays corse, ou bien en Moldavie,
Qu'enfant je te trouvai, nu, seul, cherchant ta vie?
Pourquoi dans ce château je t'ai dit de venir?
Pourquoi moi-même à toi j'ose m'y réunir,
En te disant pourtant de ne pas me connaître?
Pourquoi, bien que Régine ait fléchi notre maître,
Je garde au cou ma chaîne, et d'où vient qu'en tout lieu,
En tout temps, comme on fait pour accomplir un vœu,

Montrant son pied.

J'ai porté cet anneau que tu me vois encore?
Enfin si je suis corse, ou slave, ou juive, ou maure?
Je ne veux pas répondre et je ne dirai rien.
Livre-moi, si tu veux. Mais non, je le sais bien,
Tu ne trahiras pas, quoique nourrice amère,
Celle qui t'a nourri, qui t'a servi de mère.
Et puis la mort n'a rien qui puisse me troubler.

Elle veut passer outre. Il la retient.

OTBERT.

Mais ce n'est pas de moi que je veux te parler.
Dis-moi, toi qui sais tout, Régina...

GUANHUMARA.

Sera morte
Avant un mois.

Elle veut s'éloigner. Il l'arrête encore.

OTBERT.

Peux-tu la sauver?

GUANHUMARA.

Que m'importe!

Rêvant et se parlant à elle-même.

Oui, quand j'étais dans l'Inde au fond des bois, j'errais,
J'allais, étudiant, dans la nuit des forêts,

Blême, effrayante à voir, terrible aux lions mêmes,
Les herbes, les poisons, et les philtres suprêmes
Qui font qu'un trépassé redevient tout d'abord
Vivant, et qu'un vivant prend la face d'un mort.

OTBERT.

Peux-tu la sauver? dis.

GUANHUMARA.

Oui.

OTBERT.

Par pitié, par grâce,
Pour Dieu qui nous entend, par tes pieds que j'embrasse,
Sauve-la! guéris-la!

GUANHUMARA.

Si tout à l'heure ici,
Quand tes yeux contemplaient Régina, ton souci,
Hatto soudain était entré comme un orage;
Si devant toi, féroce et riant avec rage,
Il l'avait poignardée, elle, et jeté son corps
Au torrent qui rugit comme un tigre dehors;
Puis, si, te saisissant de sa main assassine,
Il t'avait exposé dans la ville voisine,
L'anneau d'esclave au pied, nu, mourant, attaché
Comme une chose à vendre au poteau du marché;
S'il t'avait en effet, toi soldat, toi né libre,
Vendu, pour qu'on t'attelle aux barques sur le Tibre!
Suppose maintenant qu'après ce jour hideux
La mort près de cent ans vous oubliât tous deux;
Après avoir erré de rivage en rivage,
Quand tu reviendrais vieux de ce long esclavage,
Que te resterait-il au cœur? Parle à présent.

OTBERT.

La vengeance, le meurtre, et la soif de son sang.

GUANHUMARA.

Eh bien! je suis le meurtre et je suis la vengeance.
Je vais, fantôme aveugle, au but marqué d'avance;
Je suis la soif du sang! Que me demandes-tu?
D'avoir de la pitié, d'avoir de la vertu,
De sauver des vivants? J'en ris lorsque j'y pense.
Tu dis avoir besoin de moi? Quelle imprudence!

Et si, de mon côté, glaçant ton cœur d'effroi,
Je te disais aussi que j'ai besoin de toi?
Que j'ai pour mes projets élevé ton enfance?
Que je recule, moi, devant ton innocence?
Recule donc alors, enfant que j'ai quitté,
Devant ma solitude et ma calamité! —
Je viens de te conter mon histoire. Est-ce infâme?
Seulement c'est l'amant qu'on a tué; la femme,
— C'était moi, — fut vendue et survit; l'assassin
Survit aussi; tu peux servir à mon dessein. —
Oh! j'ai gémi longtemps. Toute l'eau de la nue
A coulé sur mon front, et je suis devenue
Hideuse et formidable à force de souffrir.
J'ai vécu soixante ans de ce qui fait mourir,
De douleur; faim, misère, exil, pliaient ma tête;
J'ai vu le Nil, l'Indus, l'Océan, la tempête,
Et les immenses nuits des pôles étoilés;
De durs anneaux de fer dans ma chair sont scellés;
Vingt maîtres différents, moi, malade et glacée,
Moi, femme, à coups de fouet devant eux m'ont chassée.
Maintenant c'est fini. Je n'ai plus rien d'humain,

Mettant la main sur son cœur.

Et je ne sens rien là quand j'y pose la main.
Je suis une statue et j'habite une tombe.
Un jour de l'autre mois, vers l'heure où le soir tombe,
J'arrivai, pâle et froide, en ce château perdu;
Et je m'étonne encor qu'on n'ait pas entendu,
Au bruit de l'ouragan courbant les branches d'arbre,
Sur ce pavé fatal venir mes pieds de marbre.
Eh bien! moi, dont jamais la haine n'a dormi,
Aujourd'hui, si je veux, je tiens mon ennemi,
Je le tiens; il suffit, si je marque son heure,
D'un mot pour qu'il chancelle, et d'un pas pour qu'il meure!
Faut-il le répéter? C'est toi, toi seul, qui peux
Me donner la vengeance ainsi que je la veux;
Mais, au moment d'atteindre à ce but si terrible,
Je me suis dit : Non! non! ce serait trop horrible!
Moi, qui touche à l'enfer, je me sens hésiter.
Ne viens pas me chercher! ne viens pas me tenter!
Car, si nous en étions à des marchés semblables,
Je te demanderais des choses effroyables.
Dis, voudrais-tu tirer ton poignard du fourreau?
Te faire meurtrier? — te ferais-tu bourreau? —

Tu frémis! va-t'en donc, cœur faible, bras débile!
Je ne te parle pas, mais laisse-moi tranquille!

OTBERT, pâle et baissant la voix.

Qu'exigerais-tu donc de moi?

GUANHUMARA.

Reste innocent.
Va-t'en!

OTBERT.

Pour la sauver, je donnerais mon sang.

GUANHUMARA.

Va-t'en!

OTBERT.

Je commettrais un crime. Es-tu contente?

GUANHUMARA.

Il me tente, démons! vous voyez qu'il me tente.
Eh bien! je le saisis! — Tu vas m'appartenir.
Ne perds pas désormais, quoi qu'il puisse advenir,
Ton temps à me prier. Mon âme est pleine d'ombre;
La prière se perd dans sa profondeur sombre.
Je te l'ai dit, je suis sans pitié, sans remord,
A moins de voir vivant celui que j'ai vu mort,
Donato que j'aimais! — Et maintenant, écoute,
Je t'avertis, au seuil de cette affreuse route,
Une dernière fois. Je te dis tout. — Il faut
Tuer quelqu'un, tuer comme sur l'échafaud,
Ici, qui je voudrai, quand je voudrai, sans grâce,
Sans pardon! — Vois!

OTBERT.

Poursuis.

GUANHUMARA.

Chaque souffle qui passe
Pousse ta Régina vers la tombe. Sans moi
Elle est morte. Je puis seule la sauver. Voi
Ce flacon. Chaque soir qu'elle en boive une goutte,
Elle vivra.

OTBERT.

Grand Dieu! dis-tu vrai? Donne!

GUANHUMARA.

Écoute.

Si demain tu la vois, grâce à cette liqueur,
Venir à toi, la vie au front, la joie au cœur,
Ange ressuscité, souriante figure,
Tu m'appartiens!

OTBERT, éperdu.

C'est dit.

GUANHUMARA.

Jure-le.

OTBERT.

Je le jure!

GUANHUMARA.

Ta Régina d'ailleurs me répondra de toi.
C'est elle qui paierait pour ton manque de foi.
Tu le sais, je connais cette antique demeure;
J'en sais tous les secrets; partout j'entre à toute heure!

OTBERT, étendant la main pour saisir la fiole.

Tu dis qu'elle vivra?

GUANHUMARA.

Oui. Songe à ton serment!

OTBERT.

Elle sera sauvée?

GUANHUMARA.

Oui. Songe qu'au moment
Où tu prendras ceci — je vais prendre ton âme.

OTBERT.

Donne et prends.

GUANHUMARA, lui remettant le flacon.

A demain!

OTBERT.

A demain.

Guanhumara sort.

OTBERT, seul.

Merci, femme!
Quel que soit ton projet, qui que tu sois, merci!
Ma Régina vivra! — Mais portons-lui ceci.

Il se dirige vers la porte bâtarde, puis s'arrête un moment et fixe son regard sur la fiole.

Oh! que l'enfer me prenne et qu'elle vive!

Il entre précipitamment sous la porte bâtarde, qui se referme derrière lui. Cependant on entend, du côté opposé, des rires et des chants qui semblent se rapprocher. La grande porte s'ouvre à deux battants.

Entrent avec une rumeur de joie les princes et les burgraves, conduits par Hatto, tous couronnés de fleurs, vêtus de soie et d'or, sans cottes de mailles, sans gambessons et sans brassards, et le verre en main. Ils causent, boivent et rient par groupes, au milieu desquels circulent des pages portant des flacons pleins de vin, des aiguières d'or et des plateaux chargés de fruits. Au fond, des pertuisaniers immobiles et silencieux. Musiciens. Clairons, trompettes, hérauts d'armes.

## SCÈNE V.

### LES BURGRAVES.

HATTO, GORLOIS, LE DUC GERHARD DE THURINGE; PLATON, margrave de Moravie; GILISSA, margrave de Lusace; ZOAGLIO GIANNILARO, noble génois; DARIUS, burgrave de Lahneck; CADWALLA, burgrave d'Okenfels; LUPUS, comte de Mons (tout jeune homme, comme Gorlois). Autres burgraves et princes, personnages muets, entre autres UTHER, pendragon des Bretons, et les frères de Hatto et de Gorlois. Quelques femmes parées. Pages, pertuisaniers, capitaines.

LE COMTE LUPUS, chantant.

L'hiver est froid, la bise est forte,
Il neige là-haut sur les monts. —
Aimons, qu'importe!
Qu'importe, aimons!

Je suis damné, ma mère est morte,
Mon curé me fait cent sermons. —
Aimons, qu'importe!
Qu'importe, aimons!

Belzébuth, qui frappe à ma porte,
M'attend avec tous ses démons. —
Aimons, qu'importe!
Qu'importe, aimons!

LE MARGRAVE GILISSA, se penchant à la fenêtre latérale, au comte Lupus.

Comte,
La grand'porte du burg et le chemin qui monte
Se voit d'ici.

LE MARGRAVE PLATON, *examinant le délabrement de la salle.*

Quel deuil et quelle vétusté!

LE DUC GERHARD, *à Hatto.*

On dirait un logis par les spectres hanté.

HATTO, *désignant la porte du donjon.*

C'est là qu'est mon aïeul.

LE DUC GERHARD.

Tout seul?

HATTO.

Avec mon père.

LE MARGRAVE PLATON.

Pour t'en débarrasser comment as-tu pu faire?

HATTO.

Ils ont fait leur temps. — Puis ils ont l'esprit troublé.
Voilà plus de deux mois que le vieux n'a parlé.
Il faut bien qu'à la fin la vieillesse s'efface.
Il a près de cent ans. — Ma foi, j'ai pris leur place.
Ils se sont retirés.

GIANNILARO.

D'eux-mêmes?

HATTO.

A peu près.

*Entre un capitaine.*

LE CAPITAINE, *à Hatto.*

Monseigneur...

HATTO.

Que veux-tu?

LE CAPITAINE.

L'argentier juif Perez
N'a point encor payé sa rançon.

HATTO.

Qu'on le pende.

LE CAPITAINE.

Puis les bourgeois de Linz, dont la frayeur est grande,
Vous demandent quartier.

HATTO.

Pillez! pays conquis.

LE CAPITAINE.

Et ceux de Rhens?

HATTO.

Pillez!

Le capitaine sort.

LE BURGRAVE DARIUS, abordant Hatto, le verre à la main.

Ton vin est bon, marquis!

Il boit.

HATTO.

Pardieu! je le crois bien. C'est du vin d'écarlate.
La ville de Bingen, qui me craint et me flatte,
M'en donne tous les ans deux tonnes.

LE DUC GERHARD.

Régina,
Ta fiancée, est belle.

HATTO.

Ah! l'on prend ce qu'on a.
Du côté maternel elle nous est parente.

LE DUC GERHARD.

Elle paraît malade?

HATTO.

Oh! rien.

GIANNILARO, bas, au duc Gerhard.

Elle est mourante.

Entre un capitaine.

LE CAPITAINE, bas, à Hatto.

Des marchands vont passer demain.

HATTO, à haute voix

Embusquez-vous.

Le capitaine sort. Hatto continue en se tournant vers les princes

Mon père eût été là. Moi, je reste chez nous.
Jadis on guerroyait, maintenant on s'amuse.
Jadis c'était la force, à présent c'est la ruse.
Le passant me maudit, le passant dit : — Hatto
Et ses frères font rage en ce sombre château,
Palais mystérieux qu'assiègent les tempêtes.
Aux margraves, aux ducs, Hatto donne des fêtes
Et fait servir, courbant leurs têtes sous ses pieds,
Par des princes captifs les princes conviés! —
Eh bien, c'est un beau sort! On me craint, on m'envie.
Moi, je ris! — Mon donjon brave tout. — De la vie,
En attendant Satan, je fais un paradis;
Comme un chasseur ses chiens je lâche mes bandits;
Et je suis très heureux. — Ma fiancée est belle,
N'est-ce pas? — A propos, ta comtesse Isabelle,
L'épouses-tu?

LE DUC GERHARD.

Non.

HATTO.

Mais tu lui pris, l'an passé,
Sa ville, et lui promis d'épouser.

LE DUC GERHARD.

Je ne sai... —

Riant.

Ah! oui! l'on me le fit jurer sur l'Évangile!
— Bon! — Je laisse la fille et je garde la ville.

Il rit.

HATTO, riant.

Mais que dit de cela la diète? —

LE DUC GERHARD, riant toujours.

Elle se tait.

HATTO.

Mais ton serment?...

LE DUC GERHARD.

Ah bah!

Depuis quelques instants la porte du donjon à droite s'est ouverte et a laissé voir quelques degrés d'un escalier sombre sur lesquels ont apparu deux vieillards; l'un âgé d'un peu plus de soixante ans, cheveux gris, barbe grise; l'autre, beaucoup plus vieux, presque tout à fait chauve avec une longue barbe blanche; tous deux ont la chemise de fer, jambières et brassières de mailles, la grande épée au côté, et, par-dessus leur habit de guerre, le plus vieux porte une simarre blanche doublée de drap d'or, et l'autre une grande peau de loup dont la gueule s'ajuste sur sa tête.

Derrière le plus vieux se tient debout, immobile comme une figure pétrifiée, un écuyer à barbe blanche, vêtu de fer et élevant au-dessus de la tête du vieillard une grande bannière noire sans armoiries.

Otbert, les yeux baissés, est auprès du plus vieux, qui a le bras droit posé sur son épaule, et se tient un peu en arrière.

Dans l'ombre, derrière chacun des deux vieux chevaliers, on aperçoit deux écuyers habillés de fer comme leurs maîtres, et non moins vieux, dont la barbe blanchie descend sous la visière à demi baissée de leurs heaumes. Ces écuyers portent, sur des coussins de velours écarlate, les casques des deux vieillards, grands morions de forme extraordinaire, dont les cimiers figurent des gueules d'animaux fantastiques.

Les deux vieillards écoutent en silence; le moins vieux appuie son menton sur ses deux bras réunis et ses deux mains sur l'extrémité du manche d'une énorme hache d'Écosse. Les convives, occupés et causant entre eux, ne les ont pas aperçus.

## SCÈNE VI.

### Les Mêmes, JOB, MAGNUS, OTBERT.

MAGNUS.

Jadis il en était
Des serments qu'on faisait dans la vieille Allemagne
Comme de nos habits de guerre et de campagne;
Ils étaient en acier. — J'y songe avec orgueil. —
C'était chose solide et reluisante à l'œil,
Que l'on n'entamait point sans lutte et sans bataille,
A laquelle d'un homme on mesurait la taille,
Qu'un noble avait toujours présente à son chevet,
Et qui, même rouillée, était bonne et servait.
Le brave mort dormait dans sa tombe humble et pure,
Couché dans son serment comme dans son armure;
Et le temps, qui des morts ronge le vêtement,
Parfois brisait l'armure et jamais le serment.
Mais aujourd'hui la foi, l'honneur et les paroles
Ont pris le train nouveau des modes espagnoles.
Clinquant! soie! — Un serment, avec ou sans témoins,
Dure autant qu'un pourpoint, — parfois plus, souvent moins! —
S'use vite, et n'est plus qu'un haillon incommode
Qu'on déchire et qu'on jette en disant : Vieille mode!

A ces paroles de Magnus, tous se sont retournés avec stupeur. Moment de silence parmi les convives.

HATTO, s'inclinant devant les vieillards.

Mon père...

MAGNUS.

Jeunes gens, vous faites bien du bruit.
Laissez les vieux rêver dans l'ombre et dans la nuit.

La lueur des festins blesse leurs yeux sévères.
Les vieux choquaient l'épée; enfants, choquez les verres,
Mais loin de nous!

HATTO.

Seigneur...

En ce moment il aperçoit les portraits disposés sur le mur la face contre la pierre.

Mais qui donc?...

A Magnus.

Pardonnez,
Ces portraits! mes aïeux! qui les a retournés?
Qui s'est permis?...

MAGNUS.

C'est moi.

HATTO.

Vous?

MAGNUS.

Moi.

HATTO.

Mon père!...

LE DUC GERHARD, à Hatto.

Il raille!

MAGNUS, à Hatto.

Je les ai retournés tous contre la muraille,
Pour qu'ils ne puissent voir la honte de leurs fils.

HATTO, furieux.

Barberousse a puni son grand-oncle Louis
Pour un affront moins grand. Puisqu'à bout on me pousse...

MAGNUS, tournant à demi la tête vers Hatto.

Il me semble qu'on a parlé de Barberousse.
Il me semble qu'on a loué ce compagnon.
Que devant moi jamais on ne dise ce nom!

LE COMTE LUPUS, riant.

Que vous a-t-il donc fait, bonhomme?

MAGNUS.

O nos ancêtres!
Restez, restez voilés! — Ce qu'il m'a fait, mes maîtres?
— Ne parlais-tu pas, toi, petit comte de Mons? —
Descends les bords du Rhin, du lac jusqu'aux Sept-Monts,
Et compte les châteaux détruits sur les deux rives! —
Ce qu'il m'a fait? — Nos sœurs et nos filles captives,
Gibets impériaux bâtis pour les vautours
Sur nos rochers avec les pierres de nos tours,
Assauts, guerre et carnage à tous tant que nous sommes,
Carcans d'esclave au cou des meilleurs gentilshommes,
Voilà ce qu'il m'a fait! — et ce qu'il vous a fait! —
Trente ans, sous ce césar qui toujours triomphait,
L'incendie et l'exil, les fers, mille aventures,
Les juges, les cachots, les greffiers, les tortures,
Oui, nous avons souffert tout cela! nous avons,
Grand Dieu! comme des juifs, comme des esclavons,
Subi ce long affront, cette longue victoire,
Et nos fils dégradés n'en savent plus l'histoire! —
Tout pliait devant lui. — Quand Frédéric premier,
Masqué, mais couvert d'or du talon au cimier,
Surgissant au sommet d'une brèche enflammée,
Jetait son gantelet à toute notre armée,
Tout tremblait, tout fuyait, d'épouvante saisi.
Mon père seul un jour, —

Montrant l'autre vieillard.

mon père que voici! —
Lui barrant le chemin dans une cour étroite,
D'un trèfle au feu rougi lui flétrit la main droite! —
O souvenirs! ô temps! tout s'est évanoui!
L'éclair a disparu de notre œil ébloui.
Les barons sont tombés; les burgs jonchent la plaine.
De toute la forêt il ne reste qu'un chêne,

S'inclinant devant le vieillard.

Et ce chêne, c'est vous, mon père vénéré!

Se redressant.

— Barberousse! — Malheur à ce nom abhorré! —
Nos blasons sont cachés sous l'herbe et les épines.
Le Rhin déshonoré coule entre des ruines! —
Oh! je nous vengerai! — ce sera ma grandeur! —
Sans trêve, sans merci, sans pitié, sans pudeur,
Sur lui, s'il n'est pas mort, ou du moins sur sa race!
Rien ne m'empêchera de le frapper! — Dieu fasse

Qu'avant d'être au tombeau mon cœur soit soulagé,
Que je ne meure pas avant d'être vengé!
Car, pour avoir enfin cette suprême joie,
Pour sortir de la tombe et ressaisir ma proie,
Pour pouvoir revenir sur terre après ma mort,
Jeunes gens, je ferais quelque exécrable effort!
Oui, que Dieu veuille ou non, le front haut, le cœur ferme,
Je veux, quelle que soit la porte qui m'enferme,
Porte du Paradis ou porte de l'enfer,
La briser

Étendant le bras.

d'un seul coup de ce poignet de fer!

Il s'arrête, s'interrompt et reste un moment silencieux.

Hélas! que dis-je là, moi, vieillard solitaire!

Il tombe dans une profonde rêverie et semble ne plus rien entendre autour de lui. Peu à peu la joie et la hardiesse renaissent parmi les convives. Les deux vieillards semblent deux statues. Le vin circule et les rires recommencent.

HATTO, bas au duc Gerhard en lui montrant les vieillards avec un haussement d'épaules.

L'âge leur a troublé l'esprit.

GORLOIS, bas, au comte Lupus, en lui montrant Hatto.

Un jour mon père
Sera comme eux, et moi je serai comme lui.

HATTO, au duc.

Tous nos soldats leur sont dévoués. Quel ennui!

Cependant Gorlois et quelques pages se sont approchés de la fenêtre et regardent au dehors. Tout à coup Gorlois se retourne.

GORLOIS, à Hatto.

Ah! père, viens donc voir ce vieux à barbe blanche!

LE COMTE LUPUS, courant à la fenêtre.

Comme il monte à pas lents le sentier! son front penche.

GIANNILARO, s'approchant.

Est-il las!

LE COMTE LUPUS.

Le vent souffle aux trous de son manteau.

GORLOIS.

On dirait qu'il demande abri dans le château.

LE MARGRAVE GILISSA.

C'est quelque mendiant!

LE BURGRAVE CADWALLA.

Quelque espion!

LE BURGRAVE DARIUS.

Arrière!

HATTO, à la fenêtre.

Qu'on me chasse à l'instant ce drôle à coups de pierre!

LUPUS, GORLOIS et les pages jetant des pierres.

Va-t'en, chien!

MAGNUS, comme se réveillant en sursaut.

En quel temps sommes-nous, Dieu puissant!
Et qu'est-ce donc que ceux qui vivent à présent?
On chasse à coups de pierre un vieillard qui supplie!

Les regardant tous en face.

De mon temps, — nous avions aussi notre folie,
Nos festins, nos chansons... — On était jeune, enfin! —
Mais qu'un vieillard, vaincu par l'âge et par la faim,
Au milieu d'un banquet, au milieu d'une orgie,
Vînt à passer, tremblant, la main de froid rougie,
Soudain on remplissait, cessant tout propos vain,
Un casque de monnaie, un verre de bon vin.
C'était pour ce passant, que Dieu peut-être envoie!
Après, nous reprenions nos chants, car, plein de joie,
Un peu de vin au cœur, un peu d'or dans la main,
Le vieillard souriant poursuivait son chemin.
— Sur ce que nous faisions jugez ce que vous faites!

JOB, se redressant,
faisant un pas, et touchant l'épaule de Magnus.

Jeune homme, taisez-vous. — De mon temps, dans nos fêtes,
Quand nous buvions, chantant plus haut que vous encor,
Autour d'un bœuf entier posé sur un plat d'or,
S'il arrivait qu'un vieux passât devant la porte,
Pauvre, en haillons, pieds nus, suppliant, une escorte
L'allait chercher : sitôt qu'il entrait, les clairons
Éclataient; on voyait se lever les barons;
Les jeunes, sans parler, sans chanter, sans sourire,
S'inclinaient, fussent-ils princes du saint empire;

Et les vieillards tendaient la main à l'inconnu
En lui disant : Seigneur, soyez le bienvenu !

A Gorlois.

— Va quérir l'étranger !

HATTO, s'inclinant.

Mais...

JOB, à Hatto.

Silence !

LE DUC GERHARD, à Job.

Excellence !

JOB, au duc.

Qui donc ose parler lorsque j'ai dit : Silence !

Tous reculent et se taisent. Gorlois obéit et sort.

OTBERT, à part.

Bien, comte ! — O vieux lion, contemple avec effroi
Ces chats-tigres hideux qui descendent de toi ;
Mais, s'ils te font enfin quelque injure dernière,
Fais-les frissonner tous en dressant ta crinière !

GORLOIS, rentrant, à Job.

Il monte, monseigneur.

JOB, à ceux des princes qui sont restés assis.

Debout !

A ses fils.

— Autour de moi !

A Gorlois.

Ici !

Aux hérauts et aux trompettes.

Sonnez, clairons, ainsi que pour un roi !

Fanfares. Les burgraves et les princes se rangent à gauche. Tous les fils et petits-fils de Job, à droite autour de lui. Les pertuisaniers au fond, avec la bannière haute.

Bien.

Entre par la galerie du fond un mendiant, qui paraît presque aussi vieux que le comte Job. Sa barbe blanche lui descend jusqu'au ventre. Il est vêtu d'une robe de bure brune à capuchon en lambeaux, et d'un grand manteau brun troué ; il a la tête nue, une ceinture de corde où pend un chapelet à gros grains, des chaussures de corde à ses pieds nus. Il s'arrête au haut du degré de six marches, et reste immobile, appuyé sur un long bâton noueux. Les pertuisaniers le saluent de la bannière et les clairons d'une nouvelle fanfare.

Depuis quelques instants, Guanhumara a reparu à l'étage supérieur du promenoir, et elle assiste à toute la scène.

## SCÈNE VII.

LES MÊMES, UN MENDIANT.

JOB, debout au milieu de ses enfants, au mendiant immobile sur le seuil.

Qui que vous soyez, avez-vous ouï dire
Qu'il est dans le Taunus, entre Cologne et Spire,
Sur un roc près duquel les monts sont des coteaux,
Un château renommé parmi tous les châteaux,
Et dans ce burg, bâti sur un monceau de laves,
Un burgrave fameux parmi tous les burgraves?
Vous a-t-on raconté que cet homme sans lois,
Tout chargé d'attentats, tout éclatant d'exploits,
Par la diète à Francfort, par le concile à Pise,
Mis hors du saint-empire et de la sainte église,
Isolé, foudroyé, réprouvé, mais resté
Debout dans sa montagne et dans sa volonté,
Poursuit, provoque et bat, sans relâche et sans trêve,
Le comte palatin, l'archevêque de Trève,
Et, depuis soixante ans, repousse d'un pied sûr
L'échelle de l'empire appliquée à son mur?
Vous a-t-on dit qu'il est l'asile de tout brave,
Qu'il fait du riche un pauvre, et du maître un esclave;
Et qu'au-dessus des ducs, des rois, des empereurs,
Aux yeux de l'Allemagne en proie à leurs fureurs,
Il dresse sur sa tour, comme un défi de haine,
Comme un appel funèbre aux peuples qu'on enchaîne,
Un grand drapeau de deuil, formidable haillon
Que la tempête tord dans son noir tourbillon?
Vous a-t-on dit qu'il touche à sa centième année,
Et qu'affrontant le ciel, bravant la destinée,
Depuis qu'il s'est levé sur son rocher, jamais,
Ni la guerre arrachant les burgs de leurs sommets,
Ni César furieux et tout-puissant, ni Rome,
Ni les ans, fardeau sombre, accablement de l'homme,
Rien n'a vaincu, rien n'a dompté, rien n'a ployé
Ce vieux titan du Rhin, Job l'excommunié?
— Savez-vous cela?

LE MENDIANT.

Oui.

JOB

Vous êtes chez cet homme.
Soyez le bienvenu, seigneur. C'est moi qu'on nomme
Job le Maudit.

*Montrant Magnus.*

Voici mon fils à mes genoux.

*Montrant Hatto, Gorlois et les autres.*

Et les fils de mon fils, qui sont moins grands que nous.
Ainsi notre espérance est bien souvent trompée.
Or, de mon père mort je tiens ma vieille épée,
De mon épée un nom qu'on redoute, et du chef
De ma mère je tiens ce manoir d'Heppenheff.
Nom, épée et château, tout est à vous, mon hôte.
— Maintenant parlez-nous à cœur libre, à voix haute.

LE MENDIANT.

Princes, comtes, seigneurs, — vous, esclaves, aussi! —
J'entre et je vous salue, et je vous dis ceci :
Si tout est en repos au fond de vos pensées,
Si rien, en méditant vos actions passées,
Ne trouble vos cœurs, purs comme le ciel est bleu,
Vivez, riez, chantez! — Sinon, pensez à Dieu!
Jeunes hommes, vieillards aux longues destinées,
— Vous, couronnés de fleurs, — vous, couronnés d'années, —
Si vous faites le mal sous la voûte des cieux,
Regardez devant vous et soyez sérieux.
Ce sont des instants courts et douteux que les nôtres;
L'âge vient pour les uns, la tombe s'ouvre aux autres.
Donc, jeunes gens, si fiers d'être puissants et forts,
Songez aux vieux; et vous, vieillards, songez aux morts!
Soyez hospitaliers surtout! c'est la loi douce.
Quand on chasse un passant, sait-on qui l'on repousse?
Sait-on de quelle part il vient? — Fussiez-vous rois,
Que le pauvre pour vous soit sacré! — Quelquefois
Dieu, qui d'un souffle abat les sapins centenaires,
Remplit d'événements, d'éclairs et de tonnerres
Déjà grondant dans l'ombre à l'heure où nous parlons,
La main qu'un mendiant cache sous ses haillons!

# DEUXIÈME PARTIE.

## LE MENDIANT.

---

LA SALLE DES PANOPLIES.

A gauche une porte. Au fond une galerie à créneaux laissant voir le ciel. Murailles de basalte nues. Ensemble rude et sévère. Armures complètes adossées à tous les piliers. Au lever du rideau, le mendiant est debout sur le devant de la scène, appuyé sur son bâton, l'œil fixé à terre, et semble en proie à une rêverie douloureuse.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

LE MENDIANT, seul.

Le moment est venu de frapper ce grand coup.
On pourrait tout sauver, mais il faut risquer tout.
Qu'importe, si Dieu m'aide! — Allemagne, ô patrie!
Que tes fils sont déchus! et de quels coups meurtrie,
Après ce long exil, je te retrouve, hélas!
Ils ont tué Philippe, et chassé Ladislas,
Empoisonné Heinrich! Ils ont, d'un front tranquille,
Vendu Cœur-de-Lion comme ils vendraient Achille!
O chute affreuse et sombre! abaissement profond!
Plus d'unité. Les nœuds des états se défont.
Je vois dans ce pays, jadis terre des braves,
Des lorrains, des flamands, des saxons, des moraves,
Des francs, des bavarois, mais pas un allemand.
Le métier de chacun est vite fait, vraiment!
C'est chanter pour le moine, et prêcher pour le prêtre,
Pour le page porter la lance de son maître,
Pour le baron piller, et pour le roi dormir.
Ceux qui ne pillent pas ne savent que gémir,
Et, tremblant comme au temps des empereurs saliques,
Adorer une châsse et baiser des reliques!
On est féroce ou lâche; on est vil ou méchant.
Le comte palatin, comme écuyer tranchant,
A la première voix au collège, après Trève,
Il la vend. Du Seigneur on méconnaît la trêve;
Et le roi de Bohême, un slave! est électeur.
Chacun veut se dresser de toute sa hauteur.

Partout le droit du poing, l'horreur, la violence.
Le soc qu'on foule aux pieds se change en fer de lance;
Les faulx vont à la guerre et laissent la moisson.
L'incendie est partout. En chantant sa chanson,
Tout zingaro qui passe au seuil d'une chaumière,
Cache sous son manteau son briquet et sa pierre.
Les vandales ont pris Berlin. Ah! quel tableau!
Les païens à Dantzick! les mogols à Breslau!
Tout cela dans l'esprit en même temps me monte,
Pêle-mêle, au hasard; mais c'est horrible!... — O honte!
Plus d'argent. Tout est mort, pays, cités, faubourg.
Comment finira-t-on la flèche de Strasbourg?
Par qui fait-on porter la bannière des villes?
Par des juifs enrichis dans les guerres civiles.
Abjection! — L'empire avait de grands piliers,
Hollande, Luxembourg, Clèves, Gueldres, Juliers...
— Croulés! — Plus de Pologne et plus de Lombardie!
Pour nous défendre au jour d'une attaque hardie,
Nous avons Ulm, Augsbourg, closes de mauvais pieux!
L'œuvre de Charlemagne et d'Othon le Pieux
N'est plus. Notre frontière à l'occident s'efface,
Car la Haute-Lorraine est aux comtes d'Alsace,
Et la Basse-Lorraine aux comtes de Louvain.
Plus d'ordre teutonique. Il ne reste à Gauvain
Que vingt-huit chevaliers et cent valets de guerre.
Cependant le danois menace; l'Angleterre
Agite gibelins et guelfes; le lorrain
Trahit; le Brabant gronde; un feu couve à Turin;
Philippe-Auguste est fort; Gênes veut une somme;
L'interdit pend toujours; le saint-père dans Rome
Rêve, assis dans sa chaire, incertain et hautain;
Et pas de chef, grand Dieu! devant un tel destin!
Les électeurs épars, creusant chacun leur plaie,
Chacun de leur côté, couronnent qui les paie;
Et, comme un patient qui, sanglant, déchiré,
Meurt, par quatre chevaux lentement démembré,
D'Anvers à Ratisbonne, et de Lubeck à Spire,
Font par quatre empereurs écarteler l'empire!
Allemagne! Allemagne! Allemagne! Hélas!...

Sa tête tombe sur sa poitrine; il sort à pas lents par le fond. Otbert, qui est entré depuis quelques instants, le suit des yeux. Le mendiant s'enfonce sous les arcades de la galerie.

Tout à coup le visage d'Otbert s'éclaire d'une expression de joie et de surprise. Régina apparaît du côté opposé à celui par lequel le mendiant est sorti; Régina radieuse de bonheur et de santé.

## SCÈNE II.

OTBERT, RÉGINA.

OTBERT.

Quoi!
Régine, est-il possible? est-ce vous que je voi?

RÉGINA.

Otbert! Otbert! je vis, je parle, je respire,
Mes pieds peuvent marcher, ma bouche peut sourire,
Je n'ai plus de souffrance et je n'ai plus d'effroi,
Je vis, je suis heureuse, et je suis toute à toi!

OTBERT, la contemplant.

O bonheur!

RÉGINA.

Cette nuit, j'ai dormi, mais sans fièvre.
Ton nom, si j'ai parlé, seul entr'ouvrait ma lèvre.
Quel doux sommeil! vraiment, non, je n'ai pas souffert.
Quand le soleil levant m'a réveillée, Otbert,
Otbert! il m'a semblé que je me sentais naître.
Les passereaux joyeux chantaient sous ma fenêtre,
Les fleurs s'ouvraient, laissant leurs parfums fuir aux cieux;
Moi, j'avais l'âme en joie, et je cherchais des yeux
Tout ce qui m'envoyait une haleine si pure,
Et tout ce qui chantait dans l'immense nature;
Et je disais tout bas, l'œil inondé de pleurs :
O doux oiseaux, c'est moi! c'est bien moi, douces fleurs!
— Je t'aime, ô mon Otbert!

Elle se jette dans ses bras. Tirant le flacon de son sein.

Cette fiole est la vie.
Tu m'as guérie, Otbert! ami, tu m'as ravie
A la mort. Défends-moi de Hatto maintenant.

OTBERT.

Régina, ma beauté, mon ange rayonnant,
Ma joie! Oui, je saurai terminer mon ouvrage.
Mais ne m'admire pas. Je n'ai pas de courage,
Je n'ai pas de vertu, je n'ai que de l'amour.
Tu vis! devant mes yeux je vois un nouveau jour.

Tu vis! je sens en moi comme une âme nouvelle.
Mais regarde-moi donc! O mon Dieu, qu'elle est belle!
Vrai, tu ne souffres plus?

RÉGINA.

Non. Plus rien. C'est fini.

OTBERT.

Soyez béni, mon Dieu!

RÉGINA.

Mon Otbert, sois béni!

Tous deux restent un moment silencieux, se tenant embrassés.
Puis Régina s'arrache des bras d'Otbert.

Mais le bon comte Job m'attend. — Mon bien suprême!
J'ai voulu seulement te dire que je t'aime.
Adieu.

OTBERT.

Reviens!

RÉGINA.

Bientôt. Mais je cours, il m'attend.

OTBERT, tombant à genoux et levant les mains au ciel.

Merci, Seigneur, elle est sauvée!

Guanhumara apparaît au fond du théâtre.

## SCÈNE III.

### OTBERT, GUANHUMARA.

GUANHUMARA, posant la main sur l'épaule d'Otbert.

Es-tu content?

OTBERT, avec épouvante.

Guanhumara!

GUANHUMARA.

Tu vois, j'ai tenu ma promesse.

OTBERT.

Je tiendrai mon serment.

GUANHUMARA.

Sans pitié?

OTBERT.

Sans faiblesse.

A part.

Après, je me tuerai.

GUANHUMARA.

L'on t'attendra ce soir.
A minuit.

OTBERT.

Où?

GUANHUMARA.

Devant la tour du drapeau noir.

OTBERT.

C'est un lieu redoutable, et personne n'y passe.
On dit que le rocher garde une sombre trace...

GUANHUMARA.

Une trace de sang, qui sur le mur descend
D'une fenêtre au bord du torrent.

OTBERT, avec horreur.

C'est du sang!
Tu le vois, le sang tache et brûle.

GUANHUMARA.

Le sang lave
Et désaltère.

OTBERT.

Allons! ordonne à ton esclave.
Qui trouverai-je au lieu marqué?

GUANHUMARA.

Tu trouveras
Un homme masqué, — seul.

OTBERT.

Après?

GUANHUMARA.

Tu le suivras.

OTBERT.

C'est dit.

Guanhumara saisit vivement le poignard qu'Otbert porte à sa ceinture, le tire du fourreau et fixe sur la lame un regard terrible, puis ses yeux se relèvent vers le ciel.

GUANHUMARA.

O vastes cieux! ô profondeurs sacrées!
Morne sérénité des voûtes azurées!
O nuit, dont la tristesse a tant de majesté!
Toi qu'en mon long exil je n'ai jamais quitté,
Vieil anneau de ma chaîne, ô compagnon fidèle!
Je vous prends à témoin; — et vous, murs, citadelle,
Chênes qui versez l'ombre aux pas du voyageur,
Vous m'entendez, — je voue à ce couteau vengeur
Fosco, baron des bois, des rochers et des plaines,
Sombre comme toi, nuit, vieux comme vous, grands chênes!

OTBERT.

Qu'est-ce que ce Fosco?

GUANHUMARA.

Celui qui doit mourir.

Elle lui remet le poignard.

De ta main. A ce soir.

Elle sort par la galerie du fond sans voir Job et Régina, qui entrent du côté opposé.

OTBERT, seul.

Ciel!

## SCÈNE IV.

### OTBERT, RÉGINA, JOB.

RÉGINA.

Elle entre en courant, puis se tourne vers le comte Job, qui la suit à pas lents.

Oui, je puis courir.
Voyez, seigneur.

Elle s'approche d'Otbert, qui semble écouter encore les dernières paroles de Guanhumara, et ne les a pas vus entrer

C'est nous, Otbert

OTBERT, comme éveillé en sursaut.

Seigneur... comtesse...

JOB.

Ce matin je sentais redoubler ma tristesse.
Ce que ce mendiant, mon hôte, a dit hier
Passait à chaque instant en moi comme un éclair;

A Régina.

Puis je songeais à toi, que je voyais mourante;
A ta mère, ombre triste autour de nous errante... —

A Otbert.

Tout à coup dans ma chambre elle entre, cette enfant,
Fraîche, rose, le front joyeux, l'air triomphant.
Un miracle! je ris, je pleure, je chancelle.
— Venez remercier sire Otbert, me dit-elle.
J'ai répondu : Courons remercier Otbert.
Nous avons traversé le vieux château désert...

RÉGINA, gaîment.

Et nous voici tous deux courant!

JOB, à Otbert.

Mais quel mystère?
Ma Régina guérie! — Il ne faut rien me taire,
Comment donc as-tu fait pour la sauver ainsi?

OTBERT.

C'est un philtre, un secret qu'une esclave d'ici
M'a vendu.

JOB.

Cette esclave est libre! je lui donne
Cent livres d'or, des champs, des vignes! Je pardonne
Aux condamnés à mort dans ce burg gémissants!
J'accorde la franchise à mille paysans,
Au choix de Régina.

Il leur prend les mains.

J'ai le cœur plein de joie!

Les regardant avec tendresse.

Puis il suffit aussi que tous deux je vous voie!

Il fait quelques pas sur le devant du théâtre et semble tomber dans une profonde rêverie.

C'est vrai, je suis maudit, je suis seul, je suis vieux,
Je suis triste! — Au donjon qu'habitent mes aïeux
Je me cache, et là, morne, assis, muet et sombre,
Je regarde pensif autour de moi dans l'ombre.
Hélas! tout est bien noir! Je promène mes yeux
Au loin sur l'Allemagne, et n'y vois qu'envieux,
Tyrans, bourreaux, luttant de folie et de crime;
Pauvre pays, poussé par cent bras vers l'abîme,
Qui va tomber, si Dieu ne fait sur son chemin
Passer quelque géant qui lui tende la main!
Mon pays me fait mal. Je regarde ma race,
Ma maison, mes enfants... — Haine, bassesse, audace!
Hatto contre Magnus; Gorlois contre Hatto;
Et déjà sous le loup grince le louveteau.
Ma race me fait peur. Je regarde en moi-même.
— Ma vie, ô Dieu! — je tremble et mon front devient blême!
Tant chaque souvenir qu'évoque mon effroi
Prend un masque hideux en passant devant moi!
Oui, tout est noir. — Démons dans ma patrie en flamme,
Monstres dans ma famille et spectres dans mon âme! —
Aussi, lorsqu'à la fin mon œil troublé, que suit
La triple vision de cette triple nuit,
Cherchant le jour et Dieu, lentement se relève,
J'ai besoin, en sortant de l'abîme où je rêve,
De vous voir près de moi comme deux purs rayons,
Comme au seuil de l'enfer deux apparitions,
Vous, enfants dont le front de tant de clarté brille,
Toi, jeune homme vaillant, toi, douce jeune fille,
Vous qui semblez, vers moi quand vos yeux sont tournés,
Deux anges indulgents sur Satan inclinés!

OTBERT, à part.

Hélas!

RÉGINA.

O monseigneur!

JOB.

Enfants! que je vous serre
Tous les deux dans mes bras!

A Otbert, en le regardant entre les deux yeux avec tendresse.

Ton regard est sincère.
On sent en toi le preux fidèle à son serment,
Comme l'aigle au soleil et le fer à l'aimant.

Tout ce qu'il a promis, cet enfant l'exécute,

A Régina.

N'est-ce pas?

RÉGINA.

Je lui dois la vie.

JOB.

Avant ma chute,
J'étais pareil à lui! grave, pur, chaste et fier
Comme une vierge et comme une épée.

Il va à la fenêtre.

Ah! cet air
Est doux, le ciel sourit et le soleil rassure.

Revenant à Régina et lui montrant Otbert.

Vois-tu, ma Régina, cette noble figure
Me rappelle un enfant, mon pauvre dernier-né.
Quand Dieu me le donna, je me crus pardonné.
Voilà vingt ans bientôt. — Un fils à ma vieillesse!
Quel don du ciel! J'allais à son berceau sans cesse.
Même quand il dormait, je lui parlais souvent;
Car, quand on est très vieux, on devient très enfant.
Le soir, sur mes genoux j'avais sa tête blonde. —
Je te parle d'un temps! tu n'étais pas au monde.
— Il bégayait déjà les mots dont on sourit.
Il n'avait pas un an, il avait de l'esprit;
Il me connaissait bien! je ne peux pas te dire;
Il me riait; et moi, quand je le voyais rire,
J'avais, pauvre vieillard, un soleil dans le cœur!
J'en voulais faire un brave, un vaillant, un vainqueur;
Je l'avais nommé George... — Un jour, — pensée amère! —
Il jouait dans les champs... — Oh! quand tu seras mère,
Ne laisse pas jouer tes enfants loin de toi! —
On me le prit. — Des juifs, une femme! Pourquoi?
Pour l'égorger, dit-on, dans leur sabbat. — Je pleure,
Je pleure après vingt ans comme à la première heure.
Hélas! je l'aimais tant! C'était mon petit roi.
J'étais fou, j'étais ivre, et je sentais en moi
Tout ce que sent une âme en qui le ciel s'épanche,
Quand ses petites mains touchaient ma barbe blanche!
— Je ne l'ai plus revu! jamais! — Mon cœur se rompt!

A Otbert.

Il serait de ton âge. Il aurait ton beau front.

Il serait innocent comme toi. — Viens! — Je t'aime.

Depuis quelques instants Guanhumara est entrée et observe du fond sans être vue. Job presse Otbert dans un étroit embrassement, et pleure.

Parfois, en te voyant, je me dis : C'est lui-même!
Par un miracle étrange et charmant à la fois,
Tout en toi, ta candeur, ton air, tes yeux, ta voix,
En rappelant ce fils à mon âme affaiblie,
Fait que je m'en souviens et fait que je l'oublie.
Sois mon fils!

OTBERT.

Monseigneur!

JOB.

Sois mon fils. — Comprends-tu?
Toi, brave enfant, épris d'honneur et de vertu,
Fils de rien, je le sais, et sans père ni mère,
Mais grand cœur, que remplit une grande chimère,
Sais-tu, quand je te dis : Jeune homme, sois mon fils!
Ce que je veux te dire et ce que je te dis?
Je veux dire...

A Otbert et à Régina.

Écoutez.

... Que passer sa journée
Près d'un pauvre vieillard, face au tombeau tournée,
Du matin jusqu'au soir vivre comme en prison,
Quand on est belle fille et qu'on est beau garçon,
Ce serait odieux, affreux, contre nature,
Si l'on ne pouvait pas, dans cette chambre obscure,
Par-dessus le vieillard, qui s'aperçoit du jeu,
Se regarder parfois et se sourire un peu.
Je dis que le vieillard en a l'âme attendrie,
Que je vois bien qu'on s'aime, — et que je vous marie?

RÉGINA, éperdue de joie.

Ciel!

JOB, à Régina.

Je veux achever ta guérison, moi!

OTBERT.

Quoi?

JOB, à Régina.

Ta mère était ma nièce et t'a léguée à moi.
Elle est morte. — Et j'ai vu, comme elle, disparaître,
Hélas! sept de mes fils, les plus vaillants peut-être,

Georges, mon doux enfant, envolé pour jamais,
Et ma dernière femme, et tout ce que j'aimais!
C'est la peine imposée à ceux qui longtemps vivent,
De voir sans cesse, ainsi que les mois qui se suivent,
Les deuils se succéder de saison en saison,
Et les vêtements noirs entrer dans la maison!
— Toi, du moins, sois heureuse! — Enfants, je vous marie!
Hatto te briserait, ma pauvre fleur chérie!
Quand ta mère mourut, je lui dis : Meurs en paix;
Ta fille est mon enfant; et, s'il le faut jamais,
Je donnerai mon sang pour elle!

RÉGINA.

O mon bon père!

JOB.

Je l'ai juré!

À Otbert.

Toi, fils, va, grandis, fais la guerre.
Tu n'as rien; mais pour dot je te donne mon fief
De Kammerberg, mouvant de ma tour d'Heppenheff.
Marche comme ont marché Nemrod, César, Pompée!
J'ai deux mères, vois-tu, ma mère et mon épée.
Je suis bâtard d'un comte, et légitime fils
De mes exploits. Il faut faire comme je fis.

À part.

Hélas! au crime près!

Haut.

Mon enfant, sois honnête
Et brave. Dès longtemps j'arrange dans ma tête
Ce mariage-là. Certe, on peut allier
Le franc-archer Otbert à Job, franc-chevalier!
Tu t'étais dit : — Toujours je serai, quelle honte!
Le chien du vieux lion, le page du vieux comte.
Captif, tant qu'il vivra, près de lui! — Sur ma foi!
Je t'aime, mon enfant, mais pour toi, non pour moi.
Oh! les vieux ne sont pas si méchants qu'on le pense!
Voyons, arrangeons tout. Je crains Hatto. Silence!
Pas de rupture ici. L'on jouerait du couteau.

Baissant la voix.

Mon donjon communique aux fossés du château.
J'en ai les clefs. Otbert, ce soir, sous bonne garde,
Vous partirez tous deux. Le reste te regarde.

OTBERT.

Mais...

JOB, souriant.

Tu refuses?

OTBERT.

Comte! ah! c'est le paradis
Que vous m'ouvrez!

JOB.

Alors fais ce que je te dis.
Plus un mot. Le soleil couché, vous fuirez vite.
J'empêcherai Hatto d'aller à ta poursuite;
Et vous vous marierez à Caub.

Guanhumara, qui a tout entendu, sort. Il prend leurs bras à tous deux sous les siens et les regarde avec tendresse.

Mes amoureux,
Dites-moi seulement que vous êtes heureux.
Moi, je vais rester seul.

RÉGINA.

Mon père!

JOB.

Il faut me dire
Un dernier mot d'amour dans un dernier sourire.
Que deviendrai-je, hélas! quand vous serez partis?
Quand mon passé, mes maux, toujours appesantis,
Vont retomber sur moi?

A Régina.

Car, vois-tu, ma colombe,
Je soulève un moment ce poids, puis il retombe!

A Otbert.

Gunther, mon chapelain, vous suivra. J'ai l'espoir
Que tout ira bien. Puis vous reviendrez me voir
Un jour. — Ne pleurez pas! laissez-moi mon courage.
Vous êtes heureux, vous! Quand on s'aime à votre âge,
Qu'importe un vieux qui pleure? — Ah! vous avez vingt ans!
Moi, Dieu ne peut vouloir que je souffre longtemps.

Il s'arrache de leurs bras.

Attendez-moi céans.

A Otbert.

Tu connais bien la porte.
J'en vais chercher les clefs, et je te les rapporte.

Il sort par la porte de gauche.

## SCÈNE V.

OTBERT, RÉGINA.

OTBERT, le regardant sortir avec égarement.

Juste ciel! tout se mêle en mon esprit troublé.
Fuir avec Régina! fuir ce burg désolé!
Oh! si je rêve, ayez pitié de moi, madame,
Ne me réveillez pas. — Mais c'est bien toi, mon âme!
Ange, tu m'appartiens! fuyons avant ce soir,
Fuyons dès à présent! — Si tu pouvais savoir!... —
Là l'éden radieux, derrière moi l'abîme!
Je fuis vers le bonheur, je fuis devant le crime!

RÉGINA.

Que dis-tu?

OTBERT.

Régina, ne crains rien. Je fuirai.
Mais mon serment! grand Dieu! Régina, j'ai juré!
Qu'importe? je fuirai, j'échapperai. Dieu juste,
Jugez-moi. Ce vieillard est bon, il est auguste,
Je l'aime! Viens, partons! Tout nous aide à la fois.
Rien ne peut empêcher notre fuite...

Pendant ces dernières paroles Guanhumara est rentrée par la galerie du fond. Elle conduit Hatto et lui montre du doigt Otbert et Régina qui se tiennent embrassés. Hatto fait un signe, et derrière lui arrivent en foule les princes, les burgraves et les soldats. Le marquis leur indique du geste les deux amants, qui, absorbés dans leur contemplation d'eux-mêmes, ne voient rien et n'entendent rien. Tout à coup, au moment où Otbert se retourne entraînant Régina, Hatto se dresse devant lui. Guanhumara a disparu.

## SCÈNE VI.

OTBERT, RÉGINA, HATTO, MAGNUS, GORLOIS, LES BURGRAVES, LES PRINCES, GIANNILARO. SOLDATS. Puis LE MENDIANT. Puis JOB.

HATTO, à Otbert.

Tu crois?

RÉGINA.

Ciel! Hatto!

HATTO, aux archers.

Saisissez cet homme et cette femme.

OTBERT, tirant son épée et arrêtant du geste les soldats.

Marquis Hatto, je sais que tu n'es qu'un infâme.
Je te sais traître, impie, abominable et bas.
Je veux savoir aussi si l'on ne trouve pas
Au fond de ton cœur vil, cloaque d'immondices,
La peur, fange et limon que déposent les vices.
Je soupçonne, entre nous, que tu n'es qu'un poltron;
Et que tous ces seigneurs, — meilleurs que toi, baron! —
Quand j'aurai secoué ton faux semblant d'audace,
Vont voir ta lâcheté te monter à la face!
Je représente ici, par son choix souverain,
Régina, fille noble et comtesse du Rhin.
Prince, elle te refuse, et c'est moi qu'elle épouse.
Hatto, je te défie, à pied, sur la pelouse
Auprès de la Wisper, à trois milles d'ici,
A toute arme, en champ clos, sans délai, sans merci,
Sans quartier, réservés d'armet et de bavière,
A face découverte, au bord de la rivière;
Et l'on y jettera le vaincu. Tue ou meurs.

Régina tombe évanouie. Ses femmes l'emportent.
Otbert barre le passage aux archers, qui veulent s'approcher.

Que nul ne fasse un pas! je parle à ces seigneurs.

Aux princes.

Écoutez tous, marquis venus dans la montagne,
Duc Gerhard, sire Uther, pendragon de Bretagne,
Burgrave Darius, burgrave Cadwalla,
Je soufflette à vos yeux ce baron que voilà;
Et j'invoque céans, pour châtier ses hontes,
Le droit des francs-archers par-devant les francs-comtes!

Il jette son gant au visage de Hatto. — Entre le Mendiant,
confondu dans la foule des assistants.

HATTO.

Je t'ai laissé parler!

Bas à Zoaglio Giannilaro, qui est près de lui dans la foule des seigneurs.

Dieu sait, Giannilaro,
Que mon épée en tremble encor dans le fourreau!

A Otbert.

Maintenant, je te dis : Qui donc es-tu, mon brave?
Parle, es-tu fils de roi, duc souverain, margrave,

Pour m'oser défier? Dis ton nom seulement.
Le sais-tu? Tu te dis l'archer Otbert.

Aux seigneurs.

Il ment!

A Otbert.

Tu mens. Ton nom n'est pas Otbert. Je vais te dire
D'où tu viens, d'où tu sors, ce que tu vaux! — Messire,
Ton nom est Yorghi Spadaceli. Tu n'es
Pas même gentilhomme. Allons! je te connais.
Ton aïeul était corse et ta mère était slave.
Tu n'es qu'un vil faussaire, esclave et fils d'esclave.
Arrière!

Aux assistants.

Il est, seigneurs, des princes parmi vous.
S'ils prennent son parti, je les accepte tous,
Pied contre pied, partout, ici, dans l'avenue,
Deux poignards dans les mains, et la poitrine nue!

A Otbert.

Mais toi, vil brigand corse, échappé des makis,

Il pousse du pied le gant d'Otbert.

Jette aux valets ton gant!

OTBERT.

Misérable!

LE MENDIANT, faisant un pas, à Hatto.

Marquis!
J'ai quatre-vingt-douze ans, mais je te tiendrai tête.
— Une épée!

Il jette son bâton et prend l'épée de l'une des panoplies suspendues au mur.

HATTO, éclatant de rire.

Un bouffon manquait à cette fête.
Le voici, messeigneurs. D'où sort ce compagnon?
Nous tombons du bohème au mendiant.

Au mendiant.

Ton nom?

LE MENDIANT.

Frédéric de Souabe, empereur d'Allemagne.

MAGNUS.

Barberousse!

*Étonnement et stupeur. Tous s'écartent et forment une sorte de grand cercle autour du mendiant, qui dégage de ses haillons une croix attachée à son cou et l'élève de sa main droite, la gauche appuyée sur l'épée piquée en terre.*

LE MENDIANT.

Voici la croix de Charlemagne.

*Tous les yeux se fixent sur la croix. Moment de silence. Il reprend.*

Moi, Frédéric, seigneur du mont où je suis né,
Élu roi des Romains, empereur couronné,
Porte-glaive de Dieu, roi de Bourgogne et d'Arles,
J'ai violé la tombe où dormait le grand Charles;
J'en ai fait pénitence; et, le genou plié,
J'ai vingt ans au désert pleuré, gémi, prié.
Vivant de l'eau du ciel et de l'herbe des roches,
Fantôme dont le pâtre abhorrait les approches,
Le monde entier m'a cru descendu chez les morts.
Mais j'entends mon pays qui m'appelle ; je sors
De l'ombre où je songeais, exilé volontaire.
Il est temps de lever ma tête hors de terre.
Me reconnaissez-vous?

MAGNUS, *s'approchant.*

Ton bras, César romain?

LE MENDIANT.

Le trèfle qu'un de vous m'imprima sur la main?

*Il présente son bras à Magnus.*

Vois.

*Magnus s'incline, examine attentivement le bras du mendiant, puis se redresse.*

MAGNUS, *aux assistants.*

Je déclare ici, la vérité m'y pousse,
Que voici l'empereur Frédéric Barberousse.

*La stupeur est au comble. Le cercle s'élargit. L'empereur, appuyé sur la grande épée, se tourne vers les assistants et promène sur eux des regards terribles.*

L'EMPEREUR.

Vous m'entendiez jadis marcher dans ces vallons,
Lorsque l'éperon d'or sonnait à mes talons.

Vous me reconnaissez, burgraves. — C'est le maître.
Celui qui subjugua l'Europe, et fit renaître
L'Allemagne d'Othon, reine au regard serein;
Celui que choisissaient pour juge souverain,
Comme bon empereur, comme bon gentilhomme,
Trois rois dans Mersebourg et deux papes dans Rome,
Et qui donna, touchant leurs fronts du sceptre d'or,
La couronne à Suénon, la tiare à Victor;
Celui qui des Hermann renversa le vieux trône;
Qui vainquit tour à tour, en Thrace et dans Icône,
L'empereur Isaac et le calife Arslan;
Celui qui, comprimant Gênes, Pise, Milan,
Étouffant guerres, cris, fureurs, trahisons viles,
Prit dans sa large main l'Italie aux cent villes;
Il est là qui vous parle. Il surgit devant vous!

Il fait un pas. Tous reculent.

— J'ai su juger les rois, je sais traquer les loups. —
J'ai fait pendre les chefs des sept cités lombardes;
Albert l'Ours m'opposait dix mille hallebardes,
Je le brisai; mes pas sont dans tous les chemins;
J'ai démembré Henri le Lion de mes mains,
Arraché ses duchés, arraché ses provinces,
Puis avec ses débris j'ai fait quatorze princes;
Enfin, j'ai, quarante ans, avec mes doigts d'airain,
Pierre à pierre émietté vos donjons dans le Rhin!
Vous me reconnaissez, bandits! — Je viens vous dire
Que j'ai pris en pitié les douleurs de l'empire,
Que je vais vous rayer du nombre des vivants,
Et jeter votre cendre infâme aux quatre vents!

Il se tourne vers les archers.

Vos soldats m'entendront! Ils sont à moi. J'y compte.
Ils étaient à la gloire avant d'être à la honte.
C'est sous moi qu'ils servaient avant ces temps d'horreur,
Et plus d'un se souvient de son vieil empereur.
N'est-ce pas, vétérans? n'est-ce pas, camarades?

Aux burgraves.

Ah! mécréants! félons! ravageurs de bourgades!
Ma mort vous fait renaître. Eh bien, touchez, voyez,
Entendez! c'est bien moi!

Il marche à grands pas au milieu d'eux. Tous s'écartent devant lui.

Sans doute vous croyez
Être des chevaliers! Vous vous dites : — Nous sommes
Les fils des grands barons et des grands gentilshommes.

Nous les continuons. — Vous les continuez?
Vos pères, toujours fiers, jamais diminués,
Faisaient la grande guerre; ils se mettaient en marche,
Ils enjambaient les ponts dont on leur brisait l'arche,
Affrontaient le piquier ainsi que l'escadron,
Faisaient, musique en tête et sonnant du clairon,
Face à toute une armée et tenaient la campagne,
Et, si haute que fût la tour ou la montagne,
N'avaient besoin, pour prendre un château rude et fort,
Que d'une échelle en bois, pliant sous leur effort,
Dressée au pied des murs d'où ruisselait le soufre,
Ou d'une corde à nœuds, qui, dans l'ombre du gouffre,
Balançait ces guerriers, moins hommes que démons,
Et que le vent, la nuit, tordait au flanc des monts!
Blâmait-on ces assauts de nuit, ces capitaines
Défiaient l'empereur, au grand jour, dans les plaines,
Puis attendaient, debout dans l'ombre, un contre vingt,
Que le soleil parût et que l'empereur vînt!
C'est ainsi qu'ils gagnaient châteaux, villes et terres;
Si bien qu'il se trouvait qu'après trente ans de guerres,
Quand on cherchait des yeux tous ces faiseurs d'exploits,
Les petits étaient ducs et les grands étaient rois! —
Vous, — comme des chacals et comme des orfraies,
Cachés dans les taillis et dans les oseraies,
Vils, muets, accroupis, un poignard à la main,
Dans quelque mare immonde au bord du grand chemin,
D'un chien qui peut passer redoutant les morsures,
Vous épiez le soir, près des routes peu sûres,
Le pas d'un voyageur, le grelot d'un mulet;
Vous êtes cent pour prendre un pauvre homme au collet;
Le coup fait, vous fuyez en hâte à vos repaires... —
Et vous osez parler de vos pères! — Vos pères,
Hardis parmi les forts, grands parmi les meilleurs,
Étaient des conquérants; vous êtes des voleurs!

Les burgraves baissent la tête avec une sombre expression d'abattement, d'indignation et d'épouvante. Il poursuit.

Si vous aviez des cœurs, si vous aviez des âmes,
On vous dirait : Vraiment, vous êtes trop infâmes!
Quel moment prenez-vous, lâchement enhardis,
Pour faire, vous, barons, ce métier de bandits?
L'heure où notre Allemagne expire! — Ignominie!
Fils méchants, vous pillez la mère à l'agonie!
Elle pleure, et, levant au ciel ses bras roidis,
Sa voix faible en râlant vous dit : Soyez maudits!

Ce qu'elle dit tout bas, je le crie à voix haute.
Je suis votre empereur, je ne suis plus votre hôte.
Soyez maudits! je rentre en mes droits aujourd'hui,
Et, m'étant châtié, puis châtier autrui.

Il aperçoit les deux margraves Platon et Gilissa, et marche droit à eux.

Marquis de Moravie et marquis de Lusace,
Vous sur les bords du Rhin! est-ce là votre place?
Tandis que ces bandits vous fêtent en riant,
On entend des chevaux hennir à l'orient.
Les hordes du Levant sont aux portes de Vienne.
Aux frontières, messieurs! allez! Qu'il vous souvienne
De Henri le Barbu, d'Ernest le Cuirassé.
Nous gardons le créneau; vous gardez le fossé.
Allez!

Apercevant Zoaglio Giannilaro.

Giannilaro! ta figure me gêne.
Que viens-tu faire ici? Génois, retourne à Gêne!

Au pendragon de Bretagne.

Que nous veut sire Uther? Quoi! des bretons aussi!
Tous les aventuriers du monde sont ici!

Aux deux marquis Platon et Gilissa.

Les margraves paieront cent mille marcs d'amende.

Au comte Lupus.

Grande jeunesse, mais perversité plus grande.
Tu n'es plus rien! je mets ta ville en liberté.

Au duc Gerhard.

La comtesse Isabelle a perdu sa comté.
Le larron, c'est toi, duc! Tu t'en iras à Bâle;
Nous y convoquerons la chambre impériale,
Et là, publiquement, prince, tu marcheras
Une lieue en portant un juif entre tes bras.

Aux soldats.

Délivrez les captifs! et, de leurs mains d'esclaves,
Qu'ils attachent leur chaîne au cou de ces burgraves!

Aux burgraves.

Ah! vous n'attendiez point ce réveil, n'est-ce pas?
Vous chantiez, verre en main, l'amour, les longs repas;
Vous poussiez de grands cris et vous étiez en joies;
Vous enfonciez gaîment vos ongles dans vos proies;
Vous déchiriez mon peuple, hélas! qui m'est si cher,
Et vous vous partagiez les lambeaux de sa chair!

Tout à coup... tout à coup, dans l'antre inaccessible,
Le vengeur indigné, frissonnant et terrible,
Apparaît; l'empereur met le pied sur vos tours,
Et l'aigle vient s'abattre au milieu des vautours!

Tous semblent frappés de consternation et de terreur. Depuis quelques instants Job est entré et s'est mêlé en silence aux chevaliers. Magnus seul a écouté l'empereur sans trouble, et n'a cessé de le regarder fixement pendant qu'il a parlé. Quand Barberousse a fini, Magnus le regarde encore une fois de la tête aux pieds, puis son visage prend une sombre expression de joie et de fureur.

MAGNUS, l'œil fixé sur l'empereur.

Oui, c'est bien lui! — vivant!

Il écarte d'un geste formidable les soldats et les princes, marche au fond, franchit en deux pas le degré de six marches, saisit de ses deux poings les créneaux de la galerie, et crie au dehors d'une voix tonnante :

Triplez les sentinelles!
Les archers au donjon! les frondeurs aux deux ailes!
Haut le pont! bas la herse! Armez les mangonneaux!
Mille hommes au ravin! mille hommes aux créneaux!
Soldats! courez au bois, taillez granits et marbres,
Prenez les plus grands blocs, prenez les plus grands arbres,
Et sur ce mont, qui jette au monde la terreur,
Faites-nous un gibet digne d'un empereur!

Il redescend.

Il s'est livré lui-même. Il est pris!

Croisant les bras et regardant l'empereur en face.

Je t'admire!
Où sont tes gens? où sont les fourriers de l'empire?
Entendrons-nous bientôt tes trompettes sonner?
Vas-tu, sur ce donjon que tu dois ruiner,
Semer dans les débris où sifflera la bise,
Du sel comme à Lubeck, du chanvre comme à Pise?
Mais quoi! je n'entends rien. Serais-tu seul ici?
Pas d'armée, ô César! Je sais que c'est ainsi
Que tu fais d'ordinaire, et que c'est de la sorte
Que, l'épée à la main, seul, brisant une porte,
Criant tout haut ton nom, tu pris Tarse et Cori;
Il t'a suffi d'un pas, il t'a suffi d'un cri
Pour forcer Gêne, Utrecht, et Rome abâtardie;
Iconium plia sous toi; la Lombardie
Trembla, quand elle vit, à ton souffle d'enfer,
Frissonner dans Milan l'arbre aux feuilles de fer;
Nous savons tout cela; mais sais-tu qui nous sommes?

Montrant les soldats.

Je t'écoutais parler tout à l'heure à ces hommes,

Leur dire : Vétérans, camarades! — Fort bien!
Pas un n'a bougé, vois. C'est qu'ici tu n'es rien.
C'est mon père qu'on craint, c'est mon père qu'on aime.
Ils sont au comte Job avant d'être à Dieu même!
L'hôte seul est sacré, César, pour le bandit.
Or, tu n'es plus notre hôte, et toi-même l'as dit.

Montrant Job.

Écoute, ce vieillard que tu vois, c'est mon père.
C'est lui qui t'a flétri du fer triangulaire,
Et l'on te reconnaît aux marques de l'affront
Mieux qu'à l'huile sacrée effacée à ton front!
La haine entre vous deux est comme vous ancienne.
Tu mis à prix sa tête, il mit à prix la tienne;
Il la tient. Te voilà seul et nu parmi nous.
Fritz de Hohenstaufen! regarde-nous bien tous!
Plutôt que d'être entré, car vraiment tu me touches,
Dans ce cercle muet de chevaliers farouches,
Darius, Cadwalla, Gorlois, Hatto, Magnus,
Chez le grand comte Job, burgrave du Taunus,
Il vaudrait mieux pour toi, — roi de Bourgogne et d'Arles,
Empereur qui ne sais pas même à qui tu parles,
Que rien qu'à sa folie on aurait reconnu, —
Il vaudrait mieux, plutôt que d'être ici venu,
Être entré, quand la nuit tend ses voiles funèbres,
Dans quelque antre d'Afrique, et, parmi les ténèbres,
Voir soudain des lions et des tigres, ô roi!
Sortir de toutes parts de l'ombre autour de toi.

Pendant que Magnus a parlé, le cercle des burgraves s'est resserré lentement autour de l'empereur. Derrière les burgraves est venue se ranger silencieusement une triple ligne de soldats armés jusqu'aux dents, au-dessus desquels s'élève la grande bannière du burg, mi-partie rouge et noire, avec une hache d'argent brodée dans le champ en gueules, et cette légende sous la hache : MONTI COMAM, VIRO CAPUT. L'empereur, sans reculer d'un pas, tient cette foule en respect. Tout à coup, quand Magnus a fini, l'un des burgraves tire son épée.

CADWALLA, tirant son épée.

César! César! César! rends-nous nos citadelles!

DARIUS, tirant son épée.

Nos burgs, qui ne sont plus que des nids d'hirondelles!

HATTO, tirant son épée.

Rends-nous nos amis morts, qui hantent nos donjons
Quand l'âpre vent des nuits pleure à travers les joncs!

MAGNUS, saisissant sa hache.

Ah! tu sors du sépulcre! eh bien, je t'y repousse,
Afin qu'au même instant, — tu comprends, Barberousse, —
Où le monde entendra cent voix avec transport
Crier : Il est vivant! l'écho dise : Il est mort!
— Tremble donc, insensé qui menaçais nos têtes!

Les burgraves, l'épée haute, pressent Barberousse avec des cris formidables. Job sort de la foule et lève la main. Tous se taisent.

JOB, à l'empereur.

Sire, mon fils Magnus vous a dit vrai. Vous êtes
Mon ennemi. C'est moi qui, soldat irrité,
Jadis portai la main sur votre majesté.
Je vous hais. — Mais je veux une Allemagne au monde.
Mon pays plie et penche en une ombre profonde.
Sauvez-le! Moi je tombe à genoux en ce lieu
Devant mon empereur que ramène mon Dieu!

Il s'agenouille devant Barberousse, puis se tourne à demi vers les princes et les burgraves.

A genoux tous! — Jetez à terre vos épées!

Tous jettent leurs épées et se prosternent, excepté Magnus. Job, à genoux, parle à l'empereur.

Vous êtes nécessaire aux nations frappées;
Vous seul! Sans vous l'état touche aux derniers moments.
Il est en Allemagne encor deux Allemands;
Vous et moi. — Vous et moi, cela suffira, sire.
Régnez.

Désignant du geste les assistants.

Quant à ceux-ci, je les ai laissés dire.
Excusez-les; ce sont des jeunes gens.

A Magnus, qui est resté debout.

Magnus!

Magnus, en proie à une sombre irrésolution, semble hésiter. Son père fait un geste. Il tombe à genoux. Job poursuit.

Toujours barons et serfs, fronts casqués et pieds nus,
Chasseurs et laboureurs, ont échangé des haines;
Les montagnes toujours ont fait la guerre aux plaines;
Vous le savez. Pourtant, j'en conviens sans effort,
Les barons ont mal fait, les montagnes ont tort!

Se relevant. Aux soldats.

Qu'on mette en liberté les captifs.

Les soldats obéissent en silence et détachent les chaînes des prisonniers, qui, pendant cette scène, sont venus se grouper dans la galerie, au fond.

Job reprend.

Vous, burgraves,
Prenez, César le veut, leurs fers et leurs entraves.

Les burgraves se relèvent avec indignation. Job les regarde avec autorité.

— Moi, d'abord.

Il fait signe à un soldat de lui mettre au cou un des colliers de fer. Le soldat baisse la tête et détourne les yeux. Job lui fait signe de nouveau. Le soldat obéit. Les autres burgraves se laissent enchaîner sans résistance. Job, la chaîne au cou, se tourne vers l'empereur.

Nous voilà comme tu nous voulais,
Très auguste empereur. Dans son propre palais
Le vieux Job est esclave et t'apporte sa tête.
Maintenant, si des fronts qu'a battus la tempête
Méritent la pitié, mon maître, écoutez-moi.
Quand vous irez combattre aux frontières, ô roi!
Laissez-nous, — faites-nous cette grâce dernière, —
Vous suivre, troupe armée et pourtant prisonnière.
Nous garderons nos fers; mais, tristes et soumis,
Mettez-nous face à face avec vos ennemis,
Devant les plus hardis, devant les plus barbares;
Et, quels qu'ils soient, hongrois, vandales, magyares,
Fussent-ils plus nombreux que ne sont sur la mer
Les grêles du printemps et les neiges d'hiver,
Fussent-ils plus épais que les blés sur la plaine,
Vous nous verrez, flétris, l'œil baissé, l'âme pleine
De ce regret amer qui se change en courroux,
Balayer — j'en réponds! — ces hordes devant vous,
Terribles, enchaînés, les mains de sang trempées,
Forçats par nos carcans, héros par nos épées!

LE CAPITAINE DES ARCHERS DU BURG, s'avançant vers Job, et s'inclinant pour prendre ses ordres.

Seigneur...

Job secoue la tête et lui fait signe du doigt de s'adresser à l'empereur, silencieux et immobile. Le capitaine se tourne vers l'empereur et le salue profondément.

Sire...

L'EMPEREUR, désignant les burgraves.

Aux prisons!

Les soldats emmènent les barons, excepté Job, qui reste sur un signe de l'empereur. Tous sortent. Quand ils sont seuls, Frédéric s'approche de Job et détache sa chaîne. Job se laisse faire avec stupeur. Moment de silence.

L'EMPEREUR, regardant Job en face.

Fosco!

JOB, tressaillant avec épouvante.

Ciel!

L'EMPEREUR, le doigt sur la bouche.

Pas de bruit.

JOB, à part.

Dieu!

L'EMPEREUR.

Va ce soir m'attendre où tu vas chaque nuit.

# TROISIÈME PARTIE.

## LE CAVEAU PERDU.

---

Un caveau sombre, à voûte basse et cintrée, d'un aspect humide et hideux. Quelques lambeaux d'une tapisserie rongée par le temps pendent à la muraille. A droite, une fenêtre dans le grillage de laquelle on distingue trois barreaux brisés et comme violemment écartés. A gauche, un banc et une table de pierre grossièrement taillés. Au fond, dans l'obscurité, une sorte de galerie dont on entrevoit les piliers soutenant les retombées des archivoltes.

Il est nuit; un rayon de lune entre par la fenêtre et dessine une forme droite et blanche sur le mur opposé.

Au lever du rideau, Job est seul dans le caveau, assis sur le banc de pierre, et semble en proie à une méditation sombre. Une lanterne allumée est posée sur la dalle à ses pieds. Il est vêtu d'une sorte de sac en bure grise.

---

## SCÈNE PREMIÈRE.

JOB, seul.

Que m'a dit l'empereur? et qu'ai-je répondu?
Je n'ai pas compris. — Non. — J'aurai mal entendu.
Depuis hier en moi je ne sens qu'ombre et doute.
Je marche en chancelant, comme au hasard; ma route
S'efface sous mes pas; je vais, triste vieillard;
Et les objets réels, perdus sous un brouillard,
Devant mon œil troublé, qui dans l'ombre en vain plonge,
Tremblent derrière un voile ainsi que dans un songe.

Rêvant.

Le démon joue avec l'esprit des malheureux.
Oui, c'est sans doute un rêve. — Oui, mais il est affreux!
Hélas! dans notre cœur, percé de triples glaives,
Lorsque la vertu dort, le crime fait les rêves.
Jeune, on rêve au triomphe, et, vieux, au châtiment.
Deux songes aux deux bouts du sort. — Le premier ment.
Le second dit-il vrai?

Moment de silence.

Ce que je sais pour l'heure,
C'est que tout a croulé dans ma haute demeure.
Frédéric Barberousse est maître en ma maison.
O douleur! — C'est égal! j'ai bien fait, j'ai raison,

J'ai sauvé mon pays; j'ai sauvé le royaume.

*Rêvant.*

— L'empereur! — Nous étions l'un pour l'autre un fantôme;
Et nous nous regardions d'un œil presque ébloui
Comme les deux géants d'un monde évanoui!
Nous restons en effet seuls tous deux sur l'abîme;
Nous sommes du passé la double et sombre cime;
Le nouveau siècle a tout submergé; mais ses flots
N'ont point couvert nos fronts, parce qu'ils sont trop hauts!

*S'enfonçant dans sa rêverie.*

L'un des deux va tomber. C'est moi. L'ombre me gagne.
O grand événement! chute de ma montagne!
Demain, le Rhin mon père au vieux monde allemand
Contera ce prodige et cet écroulement,
Et comment a fini, rude et fière secousse,
Le grand duel du vieux Job et du vieux Barberousse.
Demain, je n'aurai plus de fils, plus de vassaux.
Adieu la lutte immense! adieu les noirs assauts!
Adieu gloire! Demain, j'entendrai, si j'écoute,
Les passants me railler et rire sur la route;
Et tous verront ce Job, qui, cent ans souverain,
Pied à pied défendit chaque roche du Rhin,
— Job qui, malgré César, malgré Rome, respire, —
Vaincu, rongé vivant par l'aigle de l'empire,
Et, colosse gisant dont on peut s'approcher,
Cloué, dernier burgrave, à son dernier rocher!

*Il se lève.*

Quoi! c'est le comte Job! quoi! c'est moi qui succombe!... —
Silence, orgueil! tais-toi du moins dans cette tombe!

*Il promène ses regards autour de lui.*

C'est ici, sous ces murs qu'on dirait palpitants,
Qu'en une nuit pareille... — Oh! voilà bien longtemps,
Et c'est toujours hier! Horreur!

*Il retombe sur le banc de pierre, se cache le visage de ses deux mains, et pleure.*

Sous cette voûte,
Depuis ce jour, mon crime a sué goutte à goutte
Cette sueur de sang qu'on nomme le remords.
C'est ici que je parle à l'oreille des morts.
Depuis lors l'insomnie, ô Dieu! des nuits entières,
M'a mis ses doigts de plomb dans le creux des paupières;

Ou, si je m'endormais, versant un sang vermeil,
Deux ombres traversaient sans cesse mon sommeil.

Se levant et s'avançant sur le devant de la scène.

Le monde m'a cru grand; dans l'oubli du tonnerre,
Ces monts ont vu blanchir leur bandit centenaire;
L'Europe m'admirait debout sur nos sommets;
Mais, quoi que puisse faire un meurtrier, jamais
Sa conscience en deuil n'est dupe de sa gloire.
Les peuples me croyaient ivre de ma victoire;
Mais la nuit, — chaque nuit! et pendant soixante ans! —
Morne, ici je pliais mes genoux pénitents!
Mais ces murs, noir repli de ce burg si célèbre,
Voyaient l'intérieur indigent et funèbre
De ma fausse grandeur, pleine de cendre, hélas!
Les clairons devant moi jetaient de longs éclats;
J'étais puissant; j'allais, levant haut ma bannière,
Comte chez l'empereur, lion dans ma tanière;
Mais, tandis qu'à mes pieds tout n'était que néant,
Mon crime, nain hideux, vivait en moi, géant,
Riait quand on louait ma tête vénérable,
Et, me mordant au cœur, me criait : Misérable!

Levant les mains au ciel.

Donato! Ginevra! victimes! ferez-vous
Grâce à votre bourreau, quand Dieu nous prendra tous?
Oh! frapper sa poitrine, à genoux sur la pierre,
Pleurer, se repentir, vivre l'âme en prière,
Cela ne suffit pas. Rien ne m'a pardonné!
Non! je me sais maudit, et je me sens damné!

Il se rassied.

J'avais des descendants et j'avais des ancêtres;
Mon burg est mort; mon fils est vieux; ses fils sont traîtres;
Mon dernier-né! — je l'ai perdu! — dernier trésor!
Otbert et Régina, ceux que j'aimais encor,
— Car l'âme aime toujours, parce qu'elle est divine, —
Sont dispersés sans doute au vent de ma ruine.
Je viens de les chercher, tous deux ont disparu.
— C'est trop! mourons!

Il tire un poignard de sa ceinture.

Ici, mon cœur l'a toujours cru,
Quelqu'un m'entend.

Se tournant vers les profondeurs du souterrain.

Eh bien! je t'adjure à cette heure,

Pardonne, ô Donato! grâce avant que je meure!
Job n'est plus. Fosco reste. Oh! grâce pour Fosco!

UNE VOIX, dans l'ombre.

Faiblement comme un murmure.

Caïn!

JOB, troublé.

On a parlé, je crois? — Non, c'est l'écho.
Si quelqu'un me parlait, ce serait de la tombe.
Car le moyen d'entrer dans cette catacombe,
Ce corridor secret où jamais jour n'a lui,
Aucun vivant, hors moi, ne le sait aujourd'hui;
Ceux qui l'ont su, depuis plus de soixante années,
Sont morts.

Il fait un pas vers le fond.

Mes mains vers toi sont jointes et tournées,
Martyr! grâce à Fosco!

LA VOIX.

Caïn!

JOB, se redressant debout, épouvanté.

C'est étonnant!
On a parlé, c'est sûr! — Eh bien donc, maintenant,
Ombre! qui que tu sois, fantôme! je t'implore!
Frappe! Je veux mourir plutôt qu'entendre encore
L'écho, l'horrible écho de ce noir souterrain,
Lorsque je dis Fosco, me répondre...

LA VOIX.

Caïn!

S'affaiblissant comme si elle se perdait dans les profondeurs.

Caïn! Caïn!

JOB.

Grand Dieu! grand Dieu! mon genou plie.
Je rêve... — La douleur, se changeant en folie,
Finit par enivrer comme un vin de l'enfer.
Oh! du remords en moi j'entends le rire amer.
Oui, c'est un songe affreux qui me suit et m'accable,
Et devient plus difforme en ce lieu redoutable.
O sombre voix qui sors du tombeau! me voici.
A quelle question dois-je répondre ici?

Quelle explication veux-tu ? Sans m'y soustraire,
Parle, je répondrai !

Une femme voilée, vêtue de noir, une lampe à la main, apparaît au fond. Elle sort de derrière le pilier de gauche.

## SCÈNE II.

### JOB, GUANHUMARA.

GUANHUMARA, voilée.

Qu'as-tu fait de ton frère ?

JOB, avec terreur.

Qu'est-ce que cette femme ?

GUANHUMARA.

Une esclave là-haut,
Mais une reine ici. Comte, à chacun son lot.
Tu sais, ce burg est double, et ses tours colossales
Ont plus d'une caverne au-dessous de leurs salles.
Tout ce que le soleil éclaire est sous ta loi ;
Tout ce que remplit l'ombre, ô burgrave, est à moi !

Elle marche lentement à lui.

Je te tiens. Tu ne peux m'échapper.

JOB.

Qu'es-tu, femme ?

GUANHUMARA.

Je vais te raconter une action infâme.
C'était... — Voilà longtemps ! beaucoup depuis sont morts.
Ceux qui comptent cent ans avaient trente ans alors.

Elle montre un coin du caveau.

Deux amants étaient là. Regarde cette chambre.
C'était, comme à présent, une nuit de septembre.
Un froid rayon de lune, entrant au bouge obscur,
Découpait un linceul sur la blancheur du mur.

Elle se retourne et lui montre le mur éclairé par la lune.

Comme là. — Tout à coup, l'épée à la main...

JOB.

Grâce!

Assez!

GUANHUMARA.

Tu sais l'histoire? Eh bien, Fosco, la place
Où Donato tomba poignardé,

Elle montre le banc de pierre.

la voici. —
Le bras qui poignarda,

Elle saisit le bras droit de Job.

le voilà.

JOB.

Frappe aussi,
Mais tais-toi!

GUANHUMARA.

L'on jeta...

Elle l'entraîne rudement vers la fenêtre.

— viens! — par cette fenêtre,
Sfrondati, l'écuyer, et Donato, son maître;
Et, pour faire passer leurs corps,

Elle lui montre les trois barreaux rompus.

l'un des bourreaux
Avec sa main d'acier brisa ces trois barreaux.

Elle lui saisit la main de nouveau.

Cette main, aujourd'hui roseau, la voilà, comte!

JOB.

Grâce!

GUANHUMARA.

Quelqu'un aussi demandait grâce. O honte!
Une femme! tordant ses bras, criant merci!
L'assassin en riant la fit lier —

Désignant du pied une dalle.

ici!
Puis lui-même il lui mit au pied l'anneau d'esclave.
Le voici.

Elle soulève sa robe et lui montre l'anneau rivé à son pied nu.

JOB.

Ginevra!

GUANHUMARA.

Front mort, main froide, œil cave.
Oui, mon nom est charmant en Corse, Ginevra!
Ces durs pays du nord en font Guanhumara.
L'âge, cet autre nord, qui nous glace et nous ride,
De la fille aux doux yeux fait un spectre livide.

Elle lève son voile et montre à Job son visage décharné et lugubre.

Tu vas mourir.

JOB.

Merci!

GUANHUMARA.

Vieillard, attends avant
De me remercier. — Ton fils George est vivant.

JOB.

Ciel! que dis-tu?

GUANHUMARA.

C'est moi qui te l'ai pris.

JOB.

Par grâce!...

GUANHUMARA.

Il avait ce collier au cou.

Elle tire de sa poitrine et lui jette un collier d'enfant, en or et en perles, qu'il ramasse et couvre de baisers. Puis il tombe à ses genoux.

JOB.

Pitié! j'embrasse
Tes pieds! Fais-le-moi voir!

GUANHUMARA.

Tu vas le voir aussi.
C'est lui qui va venir te poignarder ici.

JOB, se relevant avec horreur.

Dieu! — Mais en as-tu fait un monstre en ta colère,
Pour croire qu'un enfant voudra tuer son père?

GUANHUMARA.

C'est Otbert!

JOB, joignant les mains vers le ciel.

Sois béni, mon Dieu! Je le rêvais.
Mais en lui tout est noble, il n'a rien de mauvais;
Tu comptes follement sur mon Otbert.

GUANHUMARA.

Écoute.
Tu marchais au soleil, j'ai fait la nuit ma route.
Tu ne m'as pas senti m'avancer en rampant.
— Éveille-toi, Fosco, dans les plis du serpent! —
Tandis que l'empereur t'occupait tout à l'heure,
J'étais chez Régina, j'étais dans ta demeure;
Elle a bu, grâce à moi, d'un philtre tout-puissant;
J'étais seule avec elle... — et regarde à présent!

Entrent par le fond de la galerie à droite deux hommes masqués, vêtus de noir et portant un cercueil couvert d'un drap noir, qui traversent lentement le fond du théâtre. Job court vers eux. Ils s'arrêtent.

JOB.

Un cercueil!

Job écarte le drap noir avec épouvante. Les hommes masqués le laissent faire. Le comte lève le suaire et voit une figure pâle. C'est Régina.

Régina!

A Guanhumara.

Monstre! tu l'as tuée!

GUANHUMARA.

Pas encore. A ces jeux je suis habituée.
Elle est morte pour tous; pour moi, comte, elle dort.
Si je veux...

Elle fait le geste de la résurrection.

JOB.

Que veux-tu pour l'éveiller?

GUANHUMARA.

Ta mort.
Otbert le sait. C'est lui qui choisira.

Elle étend sa main droite sur le cercueil.

Je jure,
Par l'éternel ennui que nous laisse l'injure,
Par la Corse au ciel d'or, au soleil dévorant,
Par le squelette froid qui dort dans le torrent,

Par ce mur qui du sang but la trace livide,
Que ce cercueil d'ici ne sortira pas vide!

Les deux hommes porteurs du cercueil se remettent en marche et disparaissent du côté opposé à celui par lequel ils sont entrés.

A Job.

Qu'il choisisse! Elle ou toi! — Si tu veux fuir loin d'eux,
Fuis! Otbert, Régina mourront alors tous deux.
Ils sont en mon pouvoir.

JOB, se cachant le visage de ses mains.

Horreur!

GUANHUMARA.

Laisse-toi faire,
Meurs! Régina vivra!

JOB.

Voyons! une prière!
Mourir n'est rien. Prends-moi, prends mes jours, prends mon sang,
Mais ne fais pas commettre un crime à l'innocent.
Femme, contente-toi d'une seule victime.
Un monde étrange à moi se révèle. Mon crime
A fait germer ici, dans l'ombre, sous ces monts,
Un enfer, dont je vois remuer les démons,
Hideux nid de serpents, né des gouttes fatales
Qui de mon poignard nu tombèrent sur ces dalles!
Le meurtre est un semeur qui récolte le mal;
Je le sais. — Tu m'as pris dans un cercle infernal.
Que te faut-il de plus? ne suis-je pas ta proie?
C'est juste, tu fais bien, je t'accueille avec joie,
Moi, maudit dans mes fils, maudit dans mes neveux!
Mais épargne l'enfant! le dernier! — Quoi! tu veux
Qu'il entre ici pur, noble et sans tache, et qu'il sorte
Marqué du signe affreux que moi, Caïn, je porte!
— Ginevra! puisqu'enfin vous avez cru devoir
Me le prendre, à moi vieux dont il était l'espoir,
A moi qui du tombeau sentais déjà l'approche,
— Je ne veux point ici vous faire de reproche, —
Enfin, vous l'avez pris et gardé près de vous,
Sans le faire souffrir, ce pauvre enfant si doux,
N'est-ce pas? Vous avez, ô bonheur que j'envie!
Vu s'ouvrir son œil d'aigle interrogeant la vie,
Et son beau front chercher votre sein réchauffant,
Et naître sa jeune âme!... — Eh bien, c'est votre enfant!

Votre enfant comme à moi! Vraiment, je vous le jure! —
Oh! j'ai déjà souffert beaucoup, je vous assure.
Je suis puni! — Le jour où l'on vint m'annoncer
Que George était perdu, qu'on avait vu passer
Quelqu'un qui l'emportait... je me crus en délire.
— Je n'exagère pas, on a pu vous le dire. —
J'ai crié ce seul mot : Mon enfant enlevé!
Figurez-vous, je suis tombé sur le pavé!
— Pauvre enfant! — Quand j'y pense! — il courait dans les roses,
Il jouait! — N'est-ce pas, ce sont là de ces choses
Qui torturent? Jugez si j'ai souffert. — Eh bien,
Ne fais pas un forfait plus affreux que le mien!
Ne souille pas cette âme encor pure et divine!
Oh! si tu sens un cœur battre dans ta poitrine...

GUANHUMARA.

Un cœur? je n'en ai plus. Tu me l'as arraché.

JOB.

Oui, je veux bien mourir, dans ce tombeau couché,
— Pas de sa main!

GUANHUMARA.

Le frère ici tua le frère.
Le fils ici tuera le père.

JOB, à genoux, les mains jointes, se traînant aux pieds de Guanhumara.

A ma misère
Accorde une autre mort. Je t'en prie!

GUANHUMARA.

Ah! maudit!
Je te priais aussi, je te l'ai déjà dit,
A genoux, le sein nu, folle et désespérée.
Te souviens-tu qu'enfin, me levant égarée,
Je criai : Je suis corse! — et je te menaçai?
Alors, tout en jetant ta victime au fossé,
Me repoussant du pied avec un rire étrange,
Tu me dis : Venge-toi si tu peux! — Je me venge!

JOB, toujours à genoux.

Mon fils ne t'a rien fait! Grâce! Je pleure! voi!
Songe que je t'aimais! j'étais jaloux!

GUANHUMARA.

Tais-toi!

Levant les yeux au ciel.

C'est une chose impie entre tant d'autres crimes
Que le couple effrayant, perdu dans les abîmes,
Qui parle en ce tombeau d'épouvante entouré,
Ose encor prononcer, amour, ton nom sacré!

A Job.

Eh bien! j'aimais aussi, moi, dont le cœur est vide!
Rends-moi mon Donato! rends-le-moi, fratricide!

JOB, se levant, avec une résignation sombre.

Otbert sait-il qu'il doit tuer son père?

GUANHUMARA.

Non.

Pour sauver Régina, sans savoir ton vrai nom,
Il frappera dans l'ombre.

JOB.

Otbert! nuit lamentable!

GUANHUMARA.

Il sait, comme un bourreau, qu'il punit un coupable.
Rien de plus. — Meurs voilé, tais-toi, ne parle pas,
Si tu veux, j'y consens.

Elle détache son voile noir et le lui jette.

JOB, saisissant le voile.

Merci!

GUANHUMARA.

J'entends un pas.

Recommande ton âme à Dieu. — C'est lui. — Je rentre.
J'entendrai tout. Je tiens Régina dans mon antre.
Hâtez-vous d'en finir tous les deux.

Elle sort par le fond à gauche, du côté où ont disparu les porteurs du cercueil.

JOB, tombant à genoux près du banc de pierre.

Juste Dieu!

Il se couvre la tête du voile noir et demeure agenouillé, immobile, dans l'attitude de la prière. Entre par la galerie à droite un homme vêtu de noir et masqué comme les deux précédents, portant une torche. Il fait signe d'entrer à quelqu'un qui le suit. C'est Otbert. Otbert pâle, égaré, éperdu. Au moment où Otbert entre, et pendant qu'il parle, Job ne fait pas un mouvement. Dès qu'Otbert est entré, l'homme masqué disparaît.

## SCÈNE III.

JOB, OTBERT.

OTBERT.

Où m'avez-vous conduit? Quel est ce sombre lieu?

Regardant autour de lui.

Mais quoi! l'homme masqué n'est plus là? Ciel! où suis-je?
Serait-ce ici? — Déjà! — Je frissonne! un vertige
Me prend.

Apercevant Job.

Que vois-je là dans l'ombre? Oh! rien!

Il se dirige vers Job dans les ténèbres.

Souvent
La nuit nous trompe...

Il pose sa main sur la tête de Job.

Dieu! c'est un être vivant!

Job demeure immobile.

Ciel! je me sens glacé par la sueur du crime.
Est-ce ici l'échafaud? Est-ce là la victime? —
Triste Fosco, qu'il faut que je frappe aujourd'hui,
Est-ce vous? répondez... — Il ne dit rien, c'est lui!
— Oh! qui que vous soyez, parlez-moi, je m'abhorre;
Je ne vous en veux pas, j'ignore tout, j'ignore
Pourquoi vous demeurez immobile, et pourquoi
Vous ne vous dressez pas terrible devant moi!
Je vous suis inconnu comme pour moi vous l'êtes.
Mais sentez-vous qu'au moins mes mains n'étaient pas faites
Pour cela? Sentez-vous que je suis l'instrument
D'une affreuse vengeance et d'un noir châtiment?
Savez-vous qu'un linceul qui traîne en ces ténèbres
Embarrasse mes pieds, pris dans ses plis funèbres?
Dites, connaissez-vous Régina, mon amour,
Cet ange dont le front dans mon cœur fait le jour?
Elle est là, voyez-vous, d'un suaire vêtue,
Morte si je faiblis, vivante si je tue!
— Ayez pitié de moi, vieillard! — Oh! parlez-moi!
Dites que vous voyez mon trouble et mon effroi,
Que vous me pardonnez votre horrible martyre!
Oh! que j'entende au moins votre voix me le dire!

Un seul mot de pardon, vieillard! mon cœur se fend!
Rien qu'un seul mot.

JOB, se levant et jetant son voile.

Otbert! mon Otbert! mon enfant!

OTBERT.

Sire Job!

JOB, le prenant dans ses bras avec emportement.

Non! vers lui tout mon être s'élance!
C'est trop me torturer par cet affreux silence!
Je ne suis qu'un vieillard, faible, en pleurs, terrassé.
Je ne peux pas mourir sans l'avoir embrassé!
Viens sur mon cœur!

Il couvre le visage d'Otbert de larmes et de baisers.

Enfant, laisse, que je te voie.
Tu ne le croirais pas, quoique j'aie eu la joie
De te voir tous les jours depuis plus de six mois,
Je ne t'ai pas bien vu...

Il le regarde avec des yeux enivrés.

C'est la première fois!
— Un jeune homme, à vingt ans, que c'est beau! — Que je baise
Ton front pur! Laisse-moi te contempler à l'aise!
— Tu parlais tout à l'heure, et moi, je me taisais. —
Tu ne sais pas toi-même à quel point tu disais
Des choses qui m'allaient remuer les entrailles.
Otbert, tu trouveras pendue à mes murailles
Ma grande épée à main; je te la donne, enfant!
Mon casque, mon pennon, tant de fois triomphant,
Sont à toi. Je voudrais que tu pusses toi-même
Lire au fond de mon cœur pour voir combien je t'aime!
Je te bénis! — Mon Dieu, donnez-lui tous vos biens,
De longs jours comme à moi, moins sombres que les miens!
Faites qu'il ait un sort calme, illustre et prospère,
Et que des fils nombreux, pieux comme leur père,
Soutiennent, pleins d'amour, ses pas fiers et tremblants,
Quand ces beaux cheveux noirs seront des cheveux blancs!

OTBERT.

Monseigneur!

JOB, lui imposant les mains.

Je bénis cet enfant, cieux et terre,
Dans tout ce qu'il a fait, dans tout ce qu'il doit faire!

Sois heureux! — Maintenant, Otbert, écoute et voi,
Vois, je ne suis plus père, et je ne suis plus roi;
Ma famille est captive et ma tour est tombée;
J'ai dû livrer mes fils; j'ai, la tête courbée,
Dû sauver l'Allemagne; oui, — mais je dois mourir.
Or, ma main tremble. Il faut m'aider, me secourir.

Il tire du fourreau le poignard qu'Otbert porte à sa ceinture et le lui présente.

C'est de toi que j'attends ce service suprême.

OTBERT, épouvanté.

De moi! mais savez-vous que je cherche, ici-même,
Quelqu'un...

JOB.

Fosco? c'est moi.

OTBERT.

Vous!

Reculant et promenant ses yeux dans l'ombre autour de lui.

Qui que vous soyez!
Spectres qui m'entourez, démons qui nous voyez,
C'est lui! c'est le vieillard que j'honore et que j'aime!
Prenez pitié de nous dans ce moment suprême!
— Tout se tait! — Oh! mon Dieu! c'est Job! comble d'effroi!

Avec désespoir et solennité.

Jamais je ne pourrai lever la main sur toi,
O vieillard! demi-dieu du Rhin! tête sacrée!

JOB.

Mon Otbert, du sépulcre aplanis-moi l'entrée.
Faut-il te dire tout? Je suis un criminel.
Ton épouse en ce monde et ta sœur dans le ciel,
Elle est là! Régina! pâle, glacée et belle,
Celle à qui tu promis de faire tout pour elle,
De la sauver toujours, car l'amour est vertu,
Quand tu devrais, au seuil du tombeau, disais-tu,
Rencontrer le démon ouvrant l'abîme en flamme,
Et lui payer cet ange en lui livrant ton âme!
La mort la tient! La mort lève son bras maudit
Dont l'ombre à chaque instant autour d'elle grandit!
Sauve-la!

OTBERT, égaré.

Vous croyez qu'il faut que je la sauve?

JOB.

Peux-tu donc hésiter? D'un côté, moi, front chauve,
Vieux damné, qu'à finir tout semble convier,
Moins héros que brigand, moins aigle qu'épervier,
Moi, dont souvent la vie impure et sanguinaire
A fait aux pieds de Dieu murmurer le tonnerre!
Moi, vieillesse, ennui, crime! et, de l'autre côté,
Innocence, vertu, jeunesse, amour, beauté!
Une femme qui t'aime! une enfant qui t'implore!
O l'insensé qui doute et qui balance encore
Entre un haillon souillé, sans pourpre et sans honneur,
Et la robe de lin d'un ange du Seigneur!
— Elle veut vivre, et moi mourir! — Quoi! tu balances
Quand tu peux d'un seul coup faire deux délivrances!
Si tu nous aimes!...

OTBERT.

Dieu!

JOB.

Délivre-nous tous deux!
Frappe! — Pour le guérir d'un ulcère hideux,
Saint Sigismond tua Boleslas. Qui l'en blâme?
Mon Otbert, le remords, c'est l'ulcère de l'âme.
Guéris-moi du remords!

OTBERT, prenant le couteau.

Eh bien!...

Il s'arrête.

JOB.

Qui te retient?

OTBERT, remettant le poignard au fourreau.

Savez-vous une idée affreuse qui me vient? —
Vous eûtes un enfant qu'une femme bohème
Vola. — Vous l'avez dit ce matin. — Mais, moi-même,
Une femme me prit tout enfant. Nous voyons
Se faire en ce temps-ci d'étranges actions!
— Si j'étais cet enfant? Si vous étiez mon père?

JOB.

A part.

Dieu!

Haut.

La douleur, Otbert, t'égare et t'exaspère.
Tu n'es pas cet enfant! Je te le dis!

OTBERT.

Pourtant,
Souvent vous m'appelez mon fils!

JOB.

Je t'aime tant!
C'est l'habitude; et puis, c'est le mot le plus tendre.

OTBERT.

Je sens là quelque chose...

JOB.

Oh! non!

OTBERT.

Je crois entendre
Une voix qui me dit...

JOB.

C'est une voix qui ment.

OTBERT.

Monseigneur! monseigneur! si j'étais votre enfant!

JOB.

Mais ne va pas au moins croire cela, par grâce!
J'eus la preuve... — O mon Dieu! que faut-il que je fasse? —
Que des juifs ont tué l'enfant dans un festin.
Son cadavre me fut rapporté. Ce matin
Je te l'ai dit.

OTBERT.

Non.

JOB.

Si! rappelle ta mémoire.
Non, tu n'es pas mon fils, Otbert! tu dois m'en croire.
Sans les preuves que j'ai, c'est vrai, je conviens, moi,
Que l'idée aurait pu m'en venir comme à toi!
— Certe! un enfant que vole une main inconnue... —
Je suis même content qu'elle te soit venue
Pour pouvoir à jamais l'arracher de ton cœur!
Si, quand je serai mort, quelqu'un, quelque imposteur,
Te disait, pour troubler la paix de ta pauvre âme,
Que Job était ton père... Oh! ce serait infâme!

N'en crois rien! Tu n'es pas mon fils! non, mon Otbert!
Vois-tu, quand on est vieux, le souvenir se perd;
Mais, la nuit du sabbat, tu le sais, on égorge
Un enfant. C'est ainsi qu'on a tué mon George.
Des juifs. J'en eus la preuve. Otbert! rassure-toi.
Sois tranquille, mon fils!... — Eh bien, encore! Voi,
Je t'appelle mon fils. Tu vois bien. L'habitude! —
Mon Dieu! crois-moi, la lutte à mon âge est bien rude!
Ne garde pas de doute, obéis-moi sans peur!
Vois, je baise ton front, je presse sur mon cœur
Ta main qui va frapper et qui restera pure!
Toi, mon fils! — Ne fais pas ce rêve! — Je te jure...
— Mais, voyons, réfléchis, toi qui penses beaucoup,
Toi qui trouves toujours le côté vrai de tout,
Je me prêterais donc à ce mystère horrible?
Il faudrait supposer... — Est-ce que c'est possible?
— Enfin, j'en suis bien sûr, puisque je te le dis! —
Otbert, mon bien-aimé, non, tu n'es pas mon fils!

LA VOIX, dans l'ombre.

Régina ne peut plus attendre qu'un quart d'heure.

OTBERT.

Régina!

JOB.

Malheureux! tu veux donc qu'elle meure?

OTBERT.

Dieu puissant! Aussi, moi, mon Dieu! j'ai trop lutté!
Je me sens ivre et fou! Dans ce lieu détesté,
Où les crimes anciens aux nouveaux se confrontent,
Les miasmes du meurtre à la tête me montent!
L'air qu'ici l'on respire est un air malfaisant.

Égaré.

Est-ce que ce vieux mur veut boire encor du sang?

JOB, lui remettant le couteau dans la main.

Oui!

OTBERT.

Ne me poussez pas!

JOB.

Viens!



IMPRIMERIE NATIONALE.

OTBERT.

Je glisse à l'abîme!
Je ne me retiens plus qu'à peine aux bords du crime.
Je sens qu'en ce moment je puis faire un grand pas,
Faire une chose horrible! — Oh! ne me poussez pas!

JOB.

Donc sauve l'innocent et punis le coupable!

OTBERT, prenant le couteau.

Mais ne voyez-vous pas que j'en serais capable?
Savez-vous que je n'ai qu'à demi ma raison?
Qu'ils m'ont fait boire là je ne sais quel poison,
Eux, ces spectres masqués, pour me rendre la force?
Que ce poison m'a mis au cœur une âme corse?
Que je sens Régina qui se meurt? et qu'enfin
La louve est là dans l'ombre, et la tigresse a faim?

JOB.

Il est temps! Il est temps que mon crime s'expie.
Donato m'implorait ici. Je fus impie.
Otbert, sois sans pitié comme je fus sans cœur!
Je suis le vieux Satan, sois l'archange vainqueur!

OTBERT, levant le couteau.

De ma main, malgré moi, Dieu! le meurtre s'échappe!

JOB, à genoux devant lui.

Vois quel monstre je suis! je le poignardai! Frappe!
Je le tuai! c'était mon frère!

Otbert, comme fou et hors de lui, lève le couteau. Il va frapper. Quelqu'un lui arrête le bras. Il se retourne et reconnaît l'empereur.

## SCÈNE IV.

LES MÊMES, L'EMPEREUR, puis GUANHUMARA, puis RÉGINA.

L'EMPEREUR.

C'était moi.

Otbert laisse tomber le poignard. Job se lève et considère l'empereur. Guanhumara avance la tête derrière le pilier de gauche et regarde.

JOB, à l'empereur.

Vous!

OTBERT.

L'empereur!

L'EMPEREUR, à Job.

Le duc, notre père et ton roi[1],
M'avait caché chez toi. Dans quel but? Je l'ignore.

JOB.

Vous, mon frère!

L'EMPEREUR.

Sanglant, mais respirant encore,
Tu me tins suspendu hors des barreaux de fer,
Et tu me dis : A toi la tombe! à moi l'enfer,
Seul, j'entendis ces mots prononcés sur l'abîme,
Puis je tombai.

JOB, joignant les mains.

C'est vrai. Le ciel trompa mon crime!

L'EMPEREUR.

Des pâtres m'ont sauvé.

JOB, tombant aux pieds de l'empereur.

Je suis à tes genoux!
Punis-moi! Venge-toi!

L'EMPEREUR.

Mon frère, embrassons-nous!
Qu'a-t-on de mieux à faire aux portes de la tombe?
Je te pardonne!

Il le relève et l'embrasse.

JOB.

O Dieu puissant!

GUANHUMARA, faisant un pas.

Le poignard tombe;
Donato vit! je puis expirer à ses pieds.
Reprenez tous ici tout ce que vous aimiez,
Tout ce qu'avait saisi ma main froide et jalouse,

A Job.

Toi, ton fils George!

A Otbert.

Et toi, Régina, ton épouse!

Elle fait un signe. Régina, vêtue de blanc, apparaît au fond de la galerie de gauche, chancelante, soutenue par les deux hommes masqués, et comme éblouie. Elle aperçoit Otbert et vient tomber dans ses bras avec un grand cri.

RÉGINA.

Ciel!

Otbert, Régina et Job se tiennent éperdument embrassés.

OTBERT.

Régina! mon père!

JOB, les yeux au ciel.

O Dieu!

GUANHUMARA, au fond.

Moi, je mourrai!
Sépulcre, reprends-moi!

Elle porte une fiole à ses lèvres. L'empereur va vivement à elle.

L'EMPEREUR.

Que fais-tu?

GUANHUMARA.

J'ai juré
Que ce cercueil d'ici ne sortirait pas vide.

L'EMPEREUR.

Ginevra!

GUANHUMARA, tombant aux pieds de l'empereur.

Donato! — Ce poison est rapide...
Adieu!

Elle meurt.

L'EMPEREUR, se relevant.

Je pars aussi. — Job, règne sur le Rhin!

JOB.

Restez, sire!

L'EMPEREUR.

Je lègue au monde un souverain.
Tout à l'heure, là-haut, le héraut de l'empire
Vient d'annoncer qu'enfin les princes ont à Spire

Élu mon petit-fils Frédéric empereur.
C'est un vrai sage, pur de haine, exempt d'erreur.
Je lui laisse le trône et rentre aux solitudes.
Adieu! Vivez, régnez, souffrez. Les temps sont rudes!
Job, avant de mourir courbé devant la croix,
J'ai voulu seulement, une dernière fois,
Étendre cette main suprême et tutélaire
Comme roi sur mon peuple, et sur toi comme frère.
Quel qu'ait été le sort, quand l'heure va sonner,
Heureux qui peut bénir!

Tous tombent à genoux sous la bénédiction de l'empereur.

JOB, lui prenant la main et la baisant.

Grand qui sait pardonner!

## LE POËTE.

Suis Barberousse, ô Job! Frères, allez tout seuls.
De vos manteaux de rois faites-vous deux linceuls.
Ensemble l'un sur l'autre appuyant votre marche,
De la vieille Allemagne emportez tous deux l'arche!
O colosses! le monde est trop petit pour vous.
Toi, solitude, aux bruits profonds, tristes et doux,
Laisse les deux géants s'enfoncer dans ton ombre!
Et que toute la terre, en ta nuit calme et sombre,
Regarde avec respect, et presque avec terreur,
Entrer le grand burgrave et le grand empereur!

15 octobre 1842.

---

# *NOTE.*

Si l'auteur pouvait penser que ces notes tiendront une place, si petite qu'elle soit, dans l'histoire littéraire de notre temps, il leur donnerait des développements qui ne seraient pas inutiles peut-être à l'art théâtral. Il expliquerait, par exemple, dans tous ses détails, cette belle mise en scène des *Burgraves,* qui a fait tant d'honneur à la Comédie-Française. Jamais pièce n'a été montée avec plus de soin et représentée avec plus d'ensemble. On a remarqué avec quelle intelligence vive et adroite ont été dites par tous la scène des esclaves et la scène des burgraves. M. Drouville s'est particulièrement distingué dans le rôle de Hatto. Mlles Brohan et Garique ont su, à force de grâce et d'esprit, convertir en des figures animées et vivantes les silhouettes à demi entrevues de Lupus et de Gorlois. Mlle Denain, qui a su rendre d'une manière si complète, et sous son double aspect, le rôle de Régina, a été pleine de charme dans sa mélancolie et pleine de charme dans sa joie.

M. Geffroy, qui, comme peintre et comme comédien, est deux fois artiste et artiste éminent, a imprimé au personnage d'Otbert cette physionomie fatale que les poëtes comme Shakespeare savent rêver et que les acteurs comme M. Geffroy savent réaliser.

Les trois vieillards, Job, Barberousse et Magnus, ont été admirablement représentés par MM. Beauvallet, Ligier et Guyon. M. Guyon, qui est un artiste de haute taille par l'intelligence comme par la stature, a puissamment personnifié Magnus. Quand il apparaît au seuil du donjon avec sa belle et noble tête, son habit de fer et sa peau de loup sur les épaules, on croirait voir sortir de l'église de Fribourg en Brisgau le vieux Berthold de Zæhringen, ou de la collégiale de Francfort le formidable Gunther de Schwarzbourg. M. Ligier, qui a reproduit avec une si haute poésie la figure impériale de Barberousse, a su dans ce rôle, qui restera comme une de ses plus belles créations, être tour à tour simple et grand, paternel et pensif, majestueux et formidable. Au deuxième acte, dans son apostrophe aux burgraves, il soulève des acclamations enthousiastes et unanimes. M. Beauvallet, qui a une grande puissance parce qu'il a un grand talent, a déployé dans Job toutes les nuances de son intelligence si riche, si étendue et si complète. Il a été patriarche au premier acte, héros au deuxième, père au dernier. M. Beauvallet a partout été superbe et dramatique. Ajoutons qu'il y a dans le rôle de Job, au deuxième acte, par exemple, des moments de bonhomie et de familiarité que ce rare et excellent acteur a su rendre avec une sorte de grâce sénile pleine de grandeur. M. Beauvallet et M. Ligier, en représentant les deux frères, se sont montrés frères par le talent et ont été frères par le succès.

Pour exprimer le personnage de Guanhumara, il fallait tout à la fois une composition savante et une inspiration profonde. Mme Mélingue a eu ce double mérite au degré le plus éminent. Imposante sous ses cheveux blancs, magnifique sous ses haillons, pathétique, et on pourrait presque dire intéressante dans sa haine, elle a réalisé merveilleusement l'idéal de l'auteur, la statue qui marche et qui regarde avec un regard de vipère. Mme Mélingue n'a reculé devant aucune des difficultés de son rôle. Toute jeune comme elle est, elle a pourtant pris hardiment et franchement l'âge de Guanhumara; mais, dans cette transformation même, elle a su conserver les lignes les plus sculpturales et les plus pures. En renonçant pour un moment à être jolie, elle a su rester belle.

# *NOTES DE CETTE ÉDITION.*

## RELIQUAT

DES

## *BURGRAVES.*

Le Reliquat des *Burgraves* n'est pas seulement le plus abondant que nous possédions, c'est aussi le plus important par sa haute qualité littéraire, et c'est celui qui nous fait le mieux suivre la *marche* du travail dans le cerveau du poète. On y assiste en quelque sorte à la genèse des *Burgraves*.

A des amis qui lui demandaient pourquoi dans son drame il avait fait de ses principaux personnages des vieillards, Victor Hugo expliquait que, lors de son voyage au Rhin, errant à travers les burgs en ruines et rêvant de prendre l'un de ces burgs pour théâtre de quelque tragédie, il avait aussitôt songé au grand ennemi des Burgraves, à Frédéric Barberousse, figure épique et lointaine, plus réelle peut-être pour la poésie que pour l'histoire. Tout de suite alors la légende de la mystérieuse apparition de Barberousse après sa mort s'était présentée à son esprit : ne serait-il pas beau de faire réellement revivre dans son œuvre le revenant impérial ? Seulement, Barberousse, à cette époque, était nécessairement un vieillard, et, nécessairement aussi, il avait fallu, en le plaçant dans un milieu plus récent, lui faire retrouver des survivants de son âge, rattachés à lui par des sentiments anciens d'amour ou de haine.

La conception était originale et grande ; mais le sujet complexe et le caractère légendaire de l'œuvre n'étaient pas sans présenter dans l'exécution de sérieuses difficultés. Il fallait rester clair en menant de front, en mêlant deux actions, l'une actuelle, l'autre antérieure ; il fallait rester vrai en faisant agir et parler des héros épiques et surhumains, forcément plus grands que nature. Il s'ensuit que le poète dut s'y reprendre à plusieurs fois pour réaliser son rêve et se satisfaire lui-même. Il trouvait des motifs qu'il essayait, des incidents auxquels il renonçait ensuite ; il fit et refit des moitiés d'acte, simplifia le plan, changea les situations, modifia les personnages. Cependant, quand il lui venait une idée, quand il imaginait une scène, il ne se contentait pas, comme eût fait tout autre, d'en prendre une note sommaire ; lui, sur l'heure, avec son admirable puissance verbale, il exprimait l'idée, il écrivait la scène. L'heureux résultat de tout ce travail préliminaire est qu'il reste, pour les seuls *Burgraves,* près de six cents vers inemployés. Six cents vers inédits de Victor Hugo ! Inutile de dire avec quel soin on a recueilli ici ces *scories;*

elles sont d'or, et non moins précieuses à coup sûr que les *états* si recherchés d'un Rembrandt.

Pour commencer, nous avons tout un Prologue des *Burgraves*.

Victor Hugo avait d'abord jugé ce prologue nécessaire pour bien exposer les événements et les personnages de l'action passée, et, sauf la scène finale, il l'avait écrit tout entier. Il préféra ensuite réduire son drame à trois actes, soit pour lui donner plus d'unité, soit pour justifier le sous-titre *Trilogie* qu'en souvenir d'Eschyle il voulait inscrire en tête de son poème. Il supprima donc le prologue presque achevé, y reprenant seulement les morceaux et les récits utiles à l'exposition, qu'il replaça dans la scène des captifs par laquelle il ouvrait le premier acte.

Le prologue retranché offrait pourtant plus d'un avantage : il avait son action et son intérêt propres qui tenaient l'attention en éveil ; ceux qui allaient être captifs étaient des voyageurs encore libres, perdus dans la montagne, et inquiets de se savoir dans le voisinage d'un château mal famé d'où pouvait sortir pour eux quelque embuscade ; leurs discours anxieux sur le mystérieux burg donnaient déjà au spectateur envie d'y pénétrer.

Quoi qu'il en soit, le voici en son entier ce dramatique Prologue qui encadrait à merveille ces beaux récits. On va voir que, même en dehors des récits, le cadre a gardé sa valeur.

## PROLOGUE.

[Une gorge de montagne que couvre en ce moment un épais brouillard.
Un convoi de voyageurs, marchands, étudiants, s'y arrête[1].]

[KUNZ.]

Le brouillard cache tout, les monts et les campagnes.
L'œil s'y perd.

[TEUDON.]

Les bandits infestent ces montagnes.
Qu'on ne fasse aucun bruit. — Josse, dis aux valets
Qu'ils ôtent les grelots du cou de leurs mulets.
Du diable si je puis deviner où nous sommes!

[JOSSIUS.]

Nous sommes tous fort las, les mulets et les hommes.

[TEUDON.]

Va. Nous campons ici.

[KUNZ.]

Quel brouillard!

[1] Le manuscrit du Prologue, écrit rapidement en brouillon, omet et les noms des personnages et les indications scéniques.

[HAQUIN.]

Quel ennui!
Impossible d'aller plus loin pour aujourd'hui.

[TEUDON.]

Buvons, causons.

[Ils s'installent.]

Tiens, Karl, achève ton histoire.

[Karl disait alors l'étrange vision qu'avait eue le comte Max de Frédéric Barberousse endormi dans la grotte du Malpas. Ce récit superbe ouvrait ainsi le drame et sur-le-champ mettait le spectateur de plain-pied dans la légende. Puis s'enchaînaient les propos et les souvenirs des voyageurs, absolument tels qu'ils ont été reportés dans la pièce; Teudon racontait la tragique aventure de Sfrondati et de son maître; Jossius, interrogé par ses compagnons, leur parlait des grandes guerres d'autrefois. Mais ici, heureuse aubaine du Prologue, le récit de Jossius donnait un développement magnifique au combat de Job et de Barberousse, très réduit dans le drame. Victor Hugo, oubliant qu'il écrivait pour le théâtre, avait prêté aux deux héros «une stature énorme» qu'aucun acteur n'eût assurément atteinte, et il avait décrit un duel de géants pareil au duel d'Olivier et de Roland dans l'île du Rhône. Cette belle page est comme un prélude de *la Légende des Siècles;* c'est l'entrée du poète dans l'épopée.]

[GONDICARIUS, à Jossius.]

Vous étiez de ces braves,
Vous souvient-il?...

[JOSSIUS.]

C'étaient des guerres de géants!
Les Burgraves entre eux se prêtaient tous main-forte.
Il fallait emporter chaque mur, chaque porte,
Lutter avec le fer, lutter avec les dents.
Le combat au dehors recommençait dedans...
Dieu! quels assauts! Souvent, dans l'ombre et la fumée,
Le château, pris enfin, s'écroulait sur l'armée.
Certes, je m'en souviens! — Je puis même à mon tour
Vous conter qu'en son fort nous assiégions un jour
Un burgrave, un bandit levant haut sa bannière,
Comte chez l'empereur, lion dans sa tanière.
On fit brèche. On donna l'assaut. Tout le premier,
Masqué, mais reconnu de tous à son cimier,
Frédéric s'élança sur l'échelle ébranlée;
On le suivit; ce fut une affreuse mêlée.
Malgré l'huile et le plomb qui pleuvaient à l'entour,
Barberousse parvint au sommet de la tour.
Tout fuyait. Frédéric, sur cette plate-forme,
Ne trouva qu'un guerrier d'une stature énorme,

Seul, et tenant en main comme on tient un épieu
Un grand sceptre dont l'aigle était rougie au feu.
Il en frappait nos rangs comme un homme qui fauche.
L'empereur, arrachant le gant de sa main gauche,
Allait le lui jeter, quand ce baron d'enfer
Lui brûla sa main nue avec l'aigle de fer.
L'empereur frémissant poussa deux cris horribles.
Il saisit le géant entre ses poings terribles,
Et l'étreignit si fort sur son corset d'airain
Que son talon fit choir deux créneaux dans le Rhin.
Ce spectacle un moment suspendit la bataille.
Le burgrave, étouffé, vaincu malgré sa taille,
Tomba de sa hauteur, sans haleine et sans voix.
Frédéric, — je l'ai vu tout comme je vous vois, —
Avant de le frapper lui leva sa visière.
Tout à coup l'empereur fit un pas en arrière,
De surprise et de haine il parut ébloui,
Laissa tomber sa hache et s'écria : C'est lui!
Puis il dit : — Lève-toi! va! suis ta destinée!
Je t'attends, misérable, à ta centième année! —
L'autre alors éclata de rire, et répondit :
— César! plus que jamais je te hais! sois maudit! —
Et nous restâmes là, tous, croyant voir un rêve,
Comme si saint Michel, debout, tenant le glaive,
Terrible, l'œil en flamme et le pied sur Satan,
Soudain jetait l'épée et lui disait : Va-t'en!

[L'entretien continuait ainsi sur Barberousse, et l'on agitait la question de savoir s'il s'était, oui ou non, noyé dans le Cydnus. En ce moment, survenait vivement un des voyageurs.]

[ARNOLD.]

Je vous admire tous! vraiment! je vous le dis!
Vous êtes dans les monts des chevaliers bandits,
Errants, perdus, fort loin de toute trace humaine;
Le brouillard vous aveugle et le hasard vous mène;
Peut-être une embuscade en cette ombre vous suit;
Tout vous menace ici, la tempête, la nuit,
Le ravin, la forêt, les voleurs, les burgraves,
Et votre grave affaire en des périls si graves,
Le souci sérieux dont je vous vois rêvant,
Le voici : Barberousse est-il mort ou vivant?

[HAQUIN.]

Ah! voilà ce poltron d'Arnold!

[ARNOLD.]

O pauvres têtes!
Pouvez-vous seulement reconnaître où vous êtes?
Non. Je ne suis pas seul à m'alarmer ainsi.
Tout à l'heure, tenez, j'ai parlé près d'ici
A la vieille, tu sais, Hermann?

[HERMANN.]

Ah! l'étrangère
Que les uns disent folle et les autres sorcière,
Qui voyage avec nous depuis près d'un grand mois
Et ramasse partout des herbes dans les bois?

[ROLLON.]

On ignore son nom, on ignore son âge.
Elle vient de très loin, si j'en crois son visage
Brûlé par le soleil et creusé par le temps.
Je ne sais pas pourquoi, j'en ai peur.

[ARNOLD.]

Je l'entends
Marcher toujours la nuit.

[ROLLON.]

Son œil sombre et morose
Sans cesse à l'horizon va cherchant quelque chose.

[HAQUIN.]

Sa science pourtant te fut bonne, Rollon,
Le jour où ce serpent te mordit au talon.

[ROLLON.]

Oui, je lui dois la vie. Eh bien, elle m'effraie.
Son silence, son air, sa tristesse d'orfraie,
Son regard profond, clair, et terrible parfois,
Sa science sans fond à laquelle je crois,
Tout cela m'épouvante.

[TEUDON.]

Elle sait plus de choses
Que l'on n'en doit savoir.

[GONDICARIUS.]

Parle-lui, si tu l'oses;
Car la voici qui vient.

[ARNOLD.]

Teudon, demande-lui
Si nous ne courons pas de danger aujourd'hui,
Et si ce campement est sûr.

[Paraît Guanhumara, les yeux fixés à terre.]

[TEUDON.]

Hé! la sorcière!
Où sommes-nous?

[GUANHUMARA.]

Je vois le bois et la bruyère
Comme toi. Voilà tout.

[TEUDON.]

Crois-tu qu'en ce vallon
Nous faisons sagement de camper?

[GUANHUMARA.]

C'est selon.

[ROLLON.]

Que regardes-tu là?

[GUANHUMARA.]

Cet oiseau qui s'envole.

[TEUDON.]

Que nous présage-t-il?

[GUANHUMARA.]

Rien de bon.

[HERMANN.]

Elle est folle!

[GUANHUMARA.]

Le burgrave est le loup; l'agneau, c'est le marchand.

[TEUDON.]

Que nous conseilles-tu?

[GUANHUMARA.]

De partir sur-le-champ.

[Elle passe.]

[ARNOLD.]

Hé bien, qu'en dites-vous?

[TEUDON.]

Je dis que cette femme
Avec ses quatre mots m'a glacé jusqu'à l'âme.
Partons, ma foi, partons!

[HERMANN.]

Partir! à quel propos?
Riez de cette folle et restez en repos.
D'où vient-elle? mystère! où va-t-elle? problème!
Elle ne paraît pas le savoir elle-même.
Et c'est de sa frayeur que nous nous occupons!
Ce campement est sûr et je vous en réponds.
Restons-donc!

[PLUSIEURS VOIX.]

Oui, restons!

[Entre Swan effaré.]

[SWAN.]

J'accours, à perdre haleine,
Mes amis! Tout à l'heure un moine dans la plaine
Passait, se hâtant fort. J'ai crié : Bon vieillard,
Est-il quelque château derrière ce brouillard?
— Oui, m'a-t-il dit. — Le nom de ce château, messire?
Le moine a répondu : — Je ne puis vous le dire,
Car c'est un nom maudit qu'on ne prononce pas.
Le pape le défend. Puis il m'a dit tout bas :
— Écoutez-moi. Ce roc, bâti sur un abîme,
Après avoir, dit-on, vu jadis un grand crime,
Resta quinze ans désert, et puis fut démoli
Par l'Ordre teutonique; enfin les ans, l'oubli,
L'effaçaient, quand un jour, le maître, homme fantasque,
Ayant changé de nom comme on change de masque,
Y revint. Depuis lors, du démon possédés,
Ces murs mystérieux ne sont plus regardés
Que par des yeux troublés d'horreur et d'épouvante. —
Cela dit, le vieillard m'a quitté.

[HAQUIN.]

Je me vante
D'être un bon compagnon. Pourtant...

[HERMANN.]

Vous avez peur,
Vous aussi !

[HAQUIN.]

Ce château... caché dans la vapeur...

[KUNZ.]

Écoutez ! écoutez ! Avez-vous ouï dire
Qu'il est dans le Taunus, entre Cologne et Spire,
Sur un roc, près duquel les monts sont des coteaux,
Un château renommé parmi tous les châteaux,
Et dans ce burg, construit sur un monceau de laves,
Un burgrave fameux parmi tous les burgraves?...

.........................................................................................

[C'est le commencement de la déclaration hautaine que le poète mettra dans la bouche de Job lui-même parlant au mendiant, à la fin du premier acte, et qui se termine ainsi :]

Rien n'a fléchi, rien n'a dompté, rien n'a ployé
Ce vieux titan du Rhin, Job l'excommunié.
— Vous a-t-on dit cela?

[TEUDON.]

Sans doute. Après?

[KUNZ.]

Je tremble
En vous parlant. Hé bien ! je ne sais, il me semble
Sentir un vent de mort souffler dans ces vallons.
Dieu seul depuis deux jours peut voir où nous allons.
J'ai passé près du burg de Job, dans ma jeunesse,
Une fois. C'est assez pour que je le connaisse.
Or, est-ce un leurre, un jeu du brouillard et du soir?
Tout à l'heure j'ai cru dans la brume entrevoir,
Sur le haut d'un rocher, semé de blocs énormes,
Je ne sais quelles tours sinistres et difformes.
Si c'était le château du grand burgrave?

[JOSSIUS.]

Erreur !
Le seul fort que n'ait point démoli l'empereur
Dans tout le Wisperthal, c'est le burg de cet homme.
Nous en sommes fort loin. Je me signe et le nomme :

C'est Heppenheff, donjon hideux, lieu détesté.
Kunz a raison, malheur à qui passe à côté!
Les barons sont tombés, les burgs jonchent la plaine;
De toute la forêt il ne reste qu'un chêne,
Mais ce chêne, c'est Job, le chef du vieux manoir.
Sur sa tour, tu l'as dit, flotte un grand drapeau noir.
Pourtant, s'il a gardé sur son rocher infâme
Le même drapeau noir, il n'a plus la même âme.
Mais voici qu'il déchoit, le vieillard grand et fort!
Si j'en crois ce qu'un juif me disait à Francfort,
Après avoir été chez Job dix ans esclave,
Ce cœur, dont la colère était comme une lave,
S'est glacé. Job commence à pencher maintenant.
Il est triste et pensif. Son fils, son lieutenant,
L'a remplacé d'abord; puis Hatto, le franc-comte,
L'aîné des petits-fils, a détrôné sans honte
Son père et son aïeul, et gouverne à présent.
La famille à Hatto cède en le jalousant.
Parmi tous ces maudits, de leurs débats froissée,
Tremble une pauvre fille à l'aîné fiancée,
Pupille du vieux Job et comtesse du Rhin.
Job n'est plus chevalier, père, ni suzerain;
Il semble avoir brisé son épée et sa lance;
Durant des mois entiers il garde le silence,
Et, la nuit, on le voit parfois, pâle, accablé,
Entrer dans un caveau dont il a seul la clé.
Qu'y fait-il? on ne sait. Sentant venir son heure,
Sans doute il compte là tous ses crimes, et pleure.
Il ne paraîtrait plus avoir rien de vivant
Si son œil ne cherchait avec douceur souvent
Un jeune homme arrivé depuis peu, fort novice,
Au château d'Heppenheff pour y prendre service,
Que le vieillard, puni dans sa postérité,
Aime pour sa jeunesse et pour sa loyauté.
Spadaceli, je crois, c'est le nom qu'on lui forge.

[GUANHUMARA, qui traverse au fond le théâtre, et passe.]

George Spadaceli!

[JOSSIUS surpris, se retournant.]

George! avais-je dit George?..
C'est qu'il s'appelle George en effet. — Le Hatto
Et ses frères font rage en cet affreux château,

Palais mystérieux qèu’assigent les tempêtes.
Aux margraves, aux ducs, Hatto donne des fêtes,
Verse à la fois le sang et le vin sous ses pieds
Et fait par ses captifs servir ses conviés.
Les fils du comte Job sont pires que leur père;
L’effroi plus que jamais entoure leur repaire.
Mais ce burg est au moins à vingt milles d’ici.
Ne craignez rien, amis!

[Une éclaircie s’est faite dans le brouillard.
Le burg d’Heppenheff apparaît au loin, surmonté du drapeau noir.]

[KUNZ.]

Silence! le voici!

[GONDICARIUS.]

Le drapeau noir!

[HAQUIN.]

Grand Dieu!

[ROLLON.]

La montagne maudite!

[ARNOLD.]

Quand je vous le disais! Fuyons!

[TEUDON.]

Oui, partons vite!

[Reparaît Guanhumara.]

Nous suivons ton conseil, et nous partons.

[GUANHUMARA.]

Restez!

[KUNZ.]

Que dit-elle?

[GUANHUMARA.]

Je dis, pauvres épouvantés,
Que vous serez surpris par la nuit qui s’approche
Avant d’avoir tourné le pied de cette roche,
Et que si par malheur vos pas sont entendus...

[Entre Witholf. Guanhumara l’apercevant.]

Je dis qu’il est trop tard. Vous êtes tous perdus!

[Les voyageurs inquiets entourent Witholt.]

[TEUDON.]

Qu'est cet homme?

[ROLLON.]

Un archer! quelque espion du burgrave!

[WITHOLF.]

Je suis ce que demain vous serez tous. Esclave.

[ARNOLD.]

Tuons-le!

[WITHOLF.]

Tuez-moi. Rien ne change entre nous.
Je serai dès ce soir ce que vous serez tous
Demain. — Mort.

[TEUDON.]

Mais enfin, d'où viens-tu, misérable?

[WITHOLF.]

Moins haut! — Dans ces forêts, retraite impénétrable,
Une triple embuscade est dressée en tout temps
Dans ces bois. Moi, je suis la vedette. J'attends.
Vous êtes au milieu du piège. A la nuit close
C'est moi qui suis chargé d'avertir, et la chose
Est facile. Je n'ai qu'à pencher un moment
Ma gourde sur ce feu que je vois là dormant;
J'en vais faire soudain jaillir des flammes bleues
Qu'à travers le brouillard on distingue à deux lieues.
Vous verrez sur ce burg s'allumer un fanal;
Puis, quand j'aurai trois fois répété le signal,
Vous sentirez sur vous, quel que soit votre nombre,
La grande main de Job se refermer dans l'ombre;
Tout sera dit; demain, jeune et vieux, sage et fou,
Vous serez tous là haut avec la chaîne au cou.
Si je pousse un seul cri, vous êtes morts.

[ARNOLD.]

Horrible!

[WITHOLF.]

Lutter est inutile et fuir est impossible.

[ARNOLD.]

Ainsi nous voilà tous esclaves!

[WITHOLF.]

Si je veux.
Écoutez. — Maintenant, petits-fils et neveux
Règnent au lieu de Job. Moi, j'aimais le vieux maître.
Les jeunes, moins vaillants, et plus maudits peut-être,
Me fatiguent. Je songe à m'enfuir. Seul je puis
Vous sauver. L'entreprise est difficile, et puis,
Si Hatto me reprend, je mourrai sur la roue.
La partie est terrible. Esclave, je la joue.
Mais il faut me payer pour risquer de tels coups.
Voyons, faisons le jeu. Je mets ma tête. Et vous?

[KUNZ.]

Vingt ducats d'or.

[TEUDON.]

Non, cent.

[WITHOLF.]

Est-ce tout?

[TEUDON.]

Eh bien, mille.
Sauve-nous. Et demain, à Caub, sa bonne ville,
Le comte palatin, dont je suis l'argentier,
Te fera hautement devant le monde entier,
Puisqu'un reste d'honneur dans ton âme encor vibre,
De paysan bourgeois et d'esclave homme libre.

[WITHOLF.]

Mille ducats, c'est bien; la liberté, c'est mieux!

Ici s'arrête le manuscrit du Prologue. Mais il est aisé de conjecturer quel était le dénouement. Vingt vers au plus y pouvaient suffire. La montagne tout à coup s'éclairait de torches; des hommes d'armes en nombre enveloppaient les gens du convoi; Hatto apparaissait, railleur et féroce; il faisait charger de chaînes l'esclave trahisseur, lui promettant la roue qu'il avait prévue, et il emmenait captifs au burg les voyageurs consternés.

## ACTE I.

On ne trouve dans le manuscrit inédit aucune trace, aucune esquisse de l'action historique. Victor Hugo avait voulu sans doute commencer par arrêter les lignes du drame de famille. Mais, quand il se mit à écrire le premier acte, sa pensée, même sur ce point, semble avoir été confuse encore. Guanhumara ne poursuivait pas sa propre vengeance, mais celle d'une sœur morte, dont Otbert était le petit-fils. Elle

avait fait jurer à Otbert enfant, sur le corps de sa mère, de frapper le meurtrier. — Régina, aimée d'Otbert, n'était pas mourante.

De cette ébauche du premier acte, il restera pour la pièce d'assez nombreux vers et l'éloquente et passionnée protestation d'amour d'Otbert à Régina. Une belle page inédite appartient en propre au premier projet; c'est la généreuse révolte d'Otbert à la pensée de déserter la maison de son bienfaiteur.

Le décor devait être celui de l'acte définitif, la Galerie des Portraits. Dans une première scène, qui n'a pas été écrite, les voyageurs du Prologue, devenus esclaves, se seraient entretenus surtout de Guanhumara et auraient achevé de poser le personnage, seulement entrevu au Prologue.

## SCÈNE II.

[Entre RÉGINA, suivie de GEORGE.]

GEORGE.

Un mot!

RÉGINA.

Non! Si quelqu'un venait!

GEORGE.

Mais...

RÉGINA.

Laissez-moi!

Vous devriez avoir pitié de mon effroi!
Ah! vous ne m'aimez pas!

GEORGE.

Moi!... Régina! — Madame!...
Mais vous avez mon cœur! mais vous avez mon âme!
Mon cœur pour cette vie, et puis mon âme après!
Mais pour vous je mourrais et je me damnerais!
Du jour où je vous vis dans ce fatal repaire,
Sans l'amour d'une mère et sans l'appui d'un père,
Belle et calme au milieu de ces bandits jaloux,
Je vous aimai. Mes yeux, madame, allaient à vous,
Dans ce sombre château plein de crimes sans nombre,
Comme au seul lys du gouffre, au seul astre de l'ombre!
Votre œil est pur, vos chants sont doux, vous rayonnez!
Hélas! je suis jaloux, aussi, moi! — Dieu! — Tenez,
Devant moi, tout à l'heure, en ce banquet infâme,
Hatto vous regardait avec des yeux de flamme,
Il cherchait à vous plaire, il vous parlait toujours,
Et moi! moi, je sentais à bouillonnements sourds,
De mon cœur à mon front qu'un feu sinistre éclaire,

Monter toute ma haine et toute ma colère!
Je me suis retenu, j'aurais dû tout briser!

RÉGINA.

Là, voyons, calmez-vous!

GEORGE.

Enfant! donne un baiser,
Je te donne mon sang!...

[Suit l'ardente effusion d'Otbert, reprise dans le drame.]

.....................................................................

RÉGINA.

Hélas! si vous m'aimez, moi, je vous aime aussi.
Mais, malheureux! Hatto seul est le maître ici;
Il est mon fiancé. S'il ouvrait cette porte,
S'il entrait, ce serait votre mort!

GEORGE.

Que m'importe!
Vous voir et vous parler, puis mourir, j'y consens.
Ceux qui meurent aimés et meurent innocents
Sont heureux. Aimez-moi! que m'importe le reste!
Cette vie est déserte, aride, âpre et funeste.
Il faut bien par instants, dans ce lieu de douleur,
Un peu d'eau pour la soif et d'amour pour le cœur!
Oh! quand vous êtes là, tout en moi se réveille.
Ton regard sur mes yeux, ta voix dans mon oreille,
C'est le ciel! — Régina, je suis si triste, hélas!
Je te l'ai déjà dit, je ne m'appelle pas
Le comte Otbert. Je vins dans ce burg l'autre année,
Fuyant, ou, que sait-on? cherchant ma destinée.
Il me fallait un nom et j'ai pris celui-là.
Le jour où notre amour à nous se révéla,
Je te l'ai dit. Je suis un pauvre capitaine,
Homme de ferme épée et de race incertaine,
Peut-être moins qu'un serf, peut-être autant qu'un roi.
Surtout, je le sens là, je suis digne de toi.
Ma pensée est en moi, comme au fourreau ma lame,
Sans tache, et je prétends vous épouser, madame.
Je suis né dans la nuit, mais j'aspire au grand jour,
J'aspire à votre main, j'aspire à votre amour;
Poussé par mille instincts dont j'ignore les causes,
Je cherche les sommets, j'aime les grandes choses,

Comme si le destin m'avait mis dans le cœur
Du sang de montagnard ou du sang d'empereur.
M'acceptez-vous ainsi?

RÉGINA.

Je t'aime!

GEORGE.

Eh bien, écoute.
Je ne t'ai pas tout dit. Vers ces monts qu'on redoute,
Sais-tu qui m'a poussé dans ce burg criminel?
Je suis corse; du moins du côté maternel.
— La Corse! pays sombre, où toute plaie est fraîche,
Où le sang toujours fume et jamais ne se sèche,
Où l'on vieillit cent ans, n'ayant plus qu'un instinct,
La haine, cendre rouge, au fond du cœur éteint! —
Tout enfant, j'ai vécu, pauvre et nu, sous des chaumes;
J'ai vu des visions, des spectres, des fantômes,
J'ai juré par des noms qui laissent le remords,
Et j'ai posé ma main sur le crâne des morts.
Et depuis ce temps-là, comme un forçat sa chaîne,
Je traîne un lourd serment de vengeance et de haine;
Ma race sur moi pèse, et j'ai sa mission;
Je porte tout, l'injure et l'expiation;
A des morts vénérés je dois une victime,
Un meurtre pour un meurtre, un crime pour un crime;
Quelqu'un peut tout à coup, sans retard, sans merci,
Réclamer cette dette, — et je me cache ici.
Dans ce burg séparé de l'Europe chrétienne,
Du moins je ne crains pas que mon créancier vienne,
Ne laissant d'autre choix à mon cœur effrayé
Que d'être sans honneur ou d'être sans pitié.
Voilà dix ans qu'ainsi je fuis de rive en rive.
Mais juge à quel degré de misère j'arrive;
Si jamais ce serment me vient envelopper,
Je ne sais même pas qui je devrai frapper.
J'ai juré. Voilà tout. O pauvre âme trompée,
Je croyais être un homme et ne suis qu'une épée.
— Non, pas même une épée. Un poignard! — Une main
Peut me saisir ce soir, m'ensanglanter demain!

RÉGINA.

Otbert!...

GEORGE.

Oui, parle, amie! oui, rends-moi le courage!

Avec ta douce main écarte ce nuage.
Sans toi je me tuerais, car la tombe est un port.
Vous êtes deux ici que j'aime. Toi d'abord,
Toi surtout, ma beauté, mon bonheur, mon sourire!
Puis ce noble vieillard qu'on hait et que j'admire,
Et qui fait sur ce roc terrible et détesté
Rayonner tant de gloire et tant de majesté.
Moi qui suis sans parents, qu'aucun amour ne lie,
Je vous aime tous deux, car près de vous j'oublie,
Et mon âme, qu'étreint une fatale loi,
Près de lui se sent grande et pure près de toi.

Il la baise au front. Guanhumara, qu'ils n'aperçoivent pas, paraît au fond du théâtre.

— Mais maintenant, adieu. Va. Va, mon bien suprême!
J'ai voulu seulement te dire que je t'aime!

Régina sort par la porte bâtarde, qui se referme sur elle.

## SCÈNE III.

GEORGE, GUANHUMARA.

GUANHUMARA, debout, au fond, sous les piliers du promenoir.

George Spadaceli!

GEORGE, se retournant.

Grand Dieu! qui sait mon nom?

GUANHUMARA, faisant un pas.

Moi.

GEORGE.

Toi? Qui donc es-tu?

GUANHUMARA.

Me reconnais-tu?

GEORGE.

Non.

GUANHUMARA.

Je suis, puisque tu veux savoir comme on me nomme,
Celle qui vit mourir, par le crime d'un homme,
Ton aïeul sur le roc du fossé d'un château,
La femme qu'il aimait, ma sœur, sous le couteau,
Ton père dans l'exil, tes sœurs dans la misère;
Je suis celle qui fut vendue avec ton père,
Dans Altona, le cou sous le carcan penché,
O douleur! et liée au poteau du marché;

Celle qui l'a suivi de rivage en rivage,
Comme lui soixante ans traînée en esclavage,
Et qui, loin de ces lieux qu'enfin mon pas atteint,
Berça ton père enfant et vieillard le soutint;
Celle qui, tout petit, te prit, désespérée,
Posa ta main au front de ta mère expirée,
Et te fit, l'œil fixé sur le sombre avenir,
Bégayer des serments que l'homme doit tenir.
Je suis l'ombre des maux passés, l'éclair, le glaive,
Toute ta race enfin qui devant toi se lève,
Qui te prend par la main, qui t'étreint dans ses bras,
Qui te dit : Venge-nous! et que tu vengeras!

GEORGE.

Grand Dieu! Guanhumara!

GUANHUMARA.

La sœur de ton aïeule.
Ingrat! tu m'avais fui!

GEORGE.

Ma mère!

GUANHUMARA.

J'étais seule.
Ma hutte de roseaux près du Seleph, l'abri
Où ton père était mort, où je t'avais nourri,
Où je t'élevais, toi, notre unique espérance,
Tu l'as fui! — J'ai franchi les mers, les monts, la France;
Voilà dix ans que j'erre ainsi sans te trouver.
Enfin au rendez-vous je devais arriver.
Toujours au lieu fatal Dieu par la main nous mène.
Méconnaissable, esclave et traînant cette chaîne,
Je te retrouve enfin dans ce burg abhorré
Déchu, déshonoré.

GEORGE.

Mère! déshonoré!

GUANHUMARA.

Un Corse est sans honneur tant qu'il est sans vengeance.

GEORGE.

Quittez ces fers.

GUANHUMARA.

Je sens les fers moins que l'offense.
Ma chaîne me déguise et je suis bien ainsi.
Je suis venue exprès me faire prendre ici.
Depuis près d'un grand mois je me suis contenue,
Je rôde autour de toi sans être reconnue;
Ma science a sauvé la fille du château,
Et l'on me laisse libre, et...

Elle voit le poignard que George porte à sa ceinture.

voici ton couteau!
Donne.

Elle saisit le poignard et le tire du fourreau.
Levant les yeux au ciel.

O cieux rayonnants! ô profondeurs sacrées!
Vaste sérénité des voûtes azurées!
Soleil dont les ardeurs m'ont fait ce front flétri
Qui jamais ne fut jeune et n'a jamais souri,
Toi, compagnon d'exil, vieil anneau de mes chaînes,
Bois, monts, vous m'entendez, et vous aussi, grands chênes
Qui versez tant de nuit de vos sombres rameaux,
Je voue à ce poignard l'auteur de tous nos maux!
— George, es-tu prêt?

GEORGE.

Ma mère!...

GUANHUMARA.

Es-tu prêt?

GEORGE.

Sort horrible!
Où devra s'accomplir cette action terrible?

GUANHUMARA.

Ici.

GEORGE.

Quand?

GUANHUMARA.

Demain.

GEORGE.

Dis, toi dont mon sort dépend,
Qui devrai-je frapper?

GUANHUMARA.

Tu verras en frappant.

Voici un développement tout autre de la scène entre Otbert et Régina, que Victor Hugo a voulu conserver sans doute à cause du beau cri d'Otbert.

RÉGINA.

Eh bien, si vous m'aimez, moi je vous aime aussi;
Et pour moi maintenant vous êtes tout ici.
Ce Hatto, je n'en puis supporter la pensée,
Je le hais! et pourtant je lui suis fiancée!
Sauvez-moi de lui, comte, échappons-nous tous deux,
Fuyons! arrachez-moi de ce château hideux!

OTBERT.

Régina!... Quand je vins dans ce burg, l'autre année,
Fuyant, ou, que sait-on? cherchant ma destinée,
Qu'y trouvai-je? un vieillard, grand, maudit, affaissé
Sous le poids inconnu d'un effrayant passé,
Triste aïeul entouré d'une horrible famille,
Et n'ayant pour tout bien que vous, ô jeune fille,
Vous son dernier espoir, vous son dernier flambeau,
Aube qui blanchissez le seuil de son tombeau!
Ce vieillard m'accueillit, et de sa main hautaine
Il me ceignit l'épée et me fit capitaine,
Me mit dans sa maison et me dit : Reste, enfant!
Aujourd'hui contre l'âge en vain il se défend,
Un noir souci l'accable et le tombeau l'attire;
Ce n'est qu'en vous voyant qu'il retrouve un sourire,
Hélas! et vous voulez que moi, reçu par lui,
Moi qu'il choisit parfois pour guide et pour appui,
Moi, dans lequel il croit comme en sa citadelle,
Je gagne, avec son or, quelque archer infidèle,
Ou, grand Dieu! dans sa chambre à tâtons introduit,
J'aille voler sa clef sous son chevet la nuit,
Et qu'enfin au vieillard qui m'aime et se confie,
Je vous dérobe, vous, son bien, sa foi, sa vie!
Régina, vous voulez que je fasse cela!
Et, pareil à Caïn quand Dieu l'interpella,
Que j'entende une voix, en quelque lieu que j'aille,
Sortant de chaque pierre et de chaque muraille,
Me reprocher, au seuil de toutes les maisons,
Cette hospitalité payée en trahisons!

---

Victor Hugo n'avait pas encore abandonné son plan primitif quand il arriva au second acte, et il en écrivit conformément à ce plan près de la moitié. Il y apportait toutefois déjà une modification importante : Otbert, ou George, était maintenant le fils de Job, et c'est par la main du fils que Guanhumara voulait frapper le père. — Régina n'était toujours pas mourante.

Tout ce commencement devenu inutile égale en intérêt le Prologue. Victor Hugo trouvera à y reprendre les éléments de la scène de Job, les vers émouvants où il raconte l'enfance et l'enlèvement de son dernier-né; mais il y laissera, sans l'employer, une admirable scène, qui vraiment manque au drame : la rencontre de Guanhumara et de Frédéric Barberousse, mystérieux l'un pour l'autre, attirés l'un vers l'autre; l'impression en est profonde.

## ACTE II.

LA SALLE DES PANOPLIES.

A droite, un petit autel creusé dans l'épaisseur de la muraille et auquel sont suspendus un cor d'ivoire sculpté et une grande épée. Sur l'autel, une statue couronnée, avec cette inscription : SANCTO KAROLO MAGNO. Devant la statue, une lampe à chaîne, allumée.

A gauche, une porte. Au fond, une galerie laissant voir le ciel. Murailles de basalte nues, d'un aspect rude et sévère; armures complètes adossées à tous les piliers.

### SCÈNE I.

Au lever du rideau, LE MENDIANT est couché sur la dalle devant l'autel et paraît profondément endormi. GUANHUMARA entre avec précaution et regarde autour d'elle. DEUX OUVRIERS esclaves, la chaîne au cou, le tablier de cuir sur le ventre, la suivent.

PREMIER OUVRIER,

désignant à Guanhumara une des baies de la galerie au fond.

Tenez, notre atelier est là. Sous ces tilleuls.

GUANHUMARA, à elle-même.

George n'est pas encor venu.

Aux ouvriers.

Vous êtes seuls

Dans cet atelier?

PREMIER OUVRIER.

Seuls tous deux.

GUANHUMARA, apercevant le mendiant.

Quel est cet homme?

PREMIER OUVRIER.

Ça! c'est le mendiant que le vieux seigneur nomme
Son hôte.

DEUXIÈME OUVRIER.

Hier en entrant il est venu tout droit,
Comme si dès longtemps il connaissait l'endroit,
A cet autel où pend le cor de Charlemagne.

PREMIER OUVRIER.

Quand on est vieux et las, bientôt le sommeil gagne.
Il s'est mis à prier, puis s'est endormi là.

GUANHUMARA, s'approchant du mendiant.

Il dort.

Revenant sur le théâtre.

L'autre sera bientôt comme cela,
Couché tout de son long sur une pierre nue.

Elle tire de sa poitrine une bourse et la donne aux esclaves.

Servez-moi bien.

PREMIER OUVRIER.

La paie est toujours bien venue.

GUANHUMARA, baissant la voix.

Vous est-il malaisé, — dis-moi, toi, compagnon,
D'avoir dans ce château quatre planches?

PREMIER OUVRIER.

Mais non.
Il suffit d'un sapin. La montagne en est pleine.

GUANHUMARA.

Les pourriez-vous avoir dans une heure?

PREMIER OUVRIER.

Sans peine.

GUANHUMARA.

Vous restez toujours seuls dans votre atelier?

PREMIER OUVRIER.

Oui.

DEUXIÈME OUVRIER.

Personne ne nous voit. Nous pouvons aujourd'hui
Rire, boire et chanter et rabattre nos manches.

PREMIER OUVRIER.

Que faudra-t-il vous faire avec les quatre planches?

GUANHUMARA.

Un cercueil.

PREMIER OUVRIER.

C'est dit.

GUANHUMARA.

Quand me l'apporterez-vous?

DEUXIÈME OUVRIER.

Nous avons le marteau, les planches et les clous.
Avant ce soir.

PREMIER OUVRIER.

Après?

GUANHUMARA.

Montez la bière ouverte
Par l'escalier secret de la salle déserte
Dans l'oratoire.

PREMIER OUVRIER.

Bon.

DEUXIÈME OUVRIER, *poussant le coude à l'autre.*

Demande l'heure, Éloi.

GUANHUMARA.

Deux heures après l'heure où la nourrice et moi
Nous portons l'hypocras là-haut à la comtesse.
— Écoutez. — Sans parler, sans bruit, avec vitesse,
Entrez dans l'oratoire à pas sourds, avec soin.
Vous trouverez dans l'ombre, à terre, dans un coin,
Un corps enveloppé dans un drap mortuaire,
Une femme. Prenez, sans lever le suaire,
Cette femme, — suivez ceci de point en point, —
Mettez-la dans la bière et ne l'y clouez point.
— D'ailleurs, je serai là.

PREMIER OUVRIER.

Que ferons-nous ensuite?

GUANHUMARA, *après un moment d'hésitation.*

Soit! je vais tout vous dire et, si vous faites vite,
Bien et discrètement, vingt sous d'or.

DEUXIÈME OUVRIER.

C'est au mieux.

PREMIER OUVRIER.

Bon !

GUANHUMARA.

Vous vous laisserez par moi bander les yeux.
Vous prendrez le cercueil, puis me tenant la robe,
En un lieu, dont l'entrée au regard se dérobe,
Vous me suivrez.

PREMIER OUVRIER.

Ce lieu ?

GUANHUMARA.

De tous est inconnu.

DEUXIÈME OUVRIER.

Et puis on s'en ira comme on sera venu ?
Sain et sauf ?

GUANHUMARA.

Sain et sauf.

PREMIER OUVRIER.

Mais...

GUANHUMARA.

Au bout d'un quart d'heure
Vous aurez des vivants regagné la demeure.

PREMIER OUVRIER.

Libres, en plein air ?

GUANHUMARA.

Oui.

PREMIER OUVRIER.

Nul danger, vingt sous d'or... —

DEUXIÈME OUVRIER.

C'est fait.

GUANHUMARA.

N'oubliez rien.

PREMIER OUVRIER.

Non.

GUANHUMARA.

Écoutez encor.
Si vous dites un mot de la chose à personne,
— Vous savez mon pouvoir... —

PREMIER OUVRIER.

Quel regard !

DEUXIÈME OUVRIER.

J'en frissonne !

GUANHUMARA.

Avant que mes secrets soient par vous révélés,
Vous tomberez tous deux morts à l'instant. — Allez.

Les deux esclaves sortent.

## SCÈNE II.

GUANHUMARA, puis LE MENDIANT.

GUANHUMARA.

Oh ! j'ai gémi longtemps ! toute l'eau de la nue
A coulé sur mon front, et je suis devenue
Hideuse et formidable à force de souffrir.
J'ai vécu soixante ans de ce qui fait mourir,
De douleur. Faim, misère, exil, pliaient ma tête.
J'ai vu le Nil, l'Indus, l'océan, la tempête,
Et les immenses nuits des pôles étoilés.
J'errais, étudiant dans les bois non foulés,
Pâle, effrayante à voir, terrible aux lions mêmes,
Les herbes, les poisons, et les philtres suprêmes
Qui font qu'un trépassé redevient tout d'abord
Vivant, et qu'un vivant prend la face d'un mort.
J'ai tout subi, simoun brûlant, bise glacée.
Un maître à coups de fouet devant lui m'a chassée.
Jamais je n'ai chanté, rarement j'ai dormi.
Mais enfin...

Se penchant et semblant fouiller des yeux dans l'ombre.

Sœur ! ma sœur ! je tiens notre ennemi !
Je le tiens ! Maintenant il suffit, — voici l'heure, —
D'un mot pour qu'il pâlisse et d'un coup pour qu'il meure.

Relevant la tête.

Quand je songe à la main qui frappera ce coup,

Je frissonne de joie et d'horreur. — Souffrez tout,
Mais vengez-vous au moins! Un jour paie une vie.

Depuis quelques instants le mendiant s'est éveillé.
Il s'est levé et est resté silencieux, l'œil fixé sur Guanhumara.

LE MENDIANT.

Que fais-tu là?

GUANHUMARA. (Elle se retourne et regarde le mendiant fixement.)

Je songe, — et je ris.

LE MENDIANT.

Je t'envie.

Se rapprochant d'elle.

Tu ris, dis-tu? — Quel rêve horrible as-tu rêvé?
Je t'ai vue incliner ton front vers le pavé,
Et dire en te courbant des mots pleins de mystère,
Comme si tu parlais à quelqu'un sous la terre.

GUANHUMARA.

Soit.

LE MENDIANT.

Ton front est tout noir.

GUANHUMARA.

Mais mon cœur est riant.

LE MENDIANT, considérant Guanhumara.

Qu'es-tu, femme?

GUANHUMARA, montrant sa chaîne.

Une esclave. Et vous?

LE MENDIANT, montrant ses haillons.

Un mendiant.
— Fus-tu toujours esclave en ce burg?

GUANHUMARA.

Que t'importe!
Ma jeunesse est un souffle éteint, ma vie est morte,
Mes jours ont fui, chassés loin de mon front pâli
Par le vent du passé dans l'ombre de l'oubli.

Des heures que Dieu fait le nombre m'importune;
Je n'en regrette rien et je n'en veux plus qu'une.
Va-t'en!

LE MENDIANT.

Que penses-tu de tes maîtres?

GUANHUMARA.

Moi? rien.

LE MENDIANT.

Pourquoi donc portes-tu ce bandeau syrien?

GUANHUMARA.

Que t'importe!

LE MENDIANT.

As-tu pris cette mode en Asie?

GUANHUMARA.

En viens-tu donc?

LE MENDIANT.

Peut-être.

GUANHUMARA. (Elle fait un pas vers lui.)

Ah!.. Près de Séleucie
J'ai longtemps habité dans des lieux inconnus,
Sur les bords du Séleph.

LE MENDIANT.

Je sais, l'ancien Cydnus.
On s'est bien battu là!

GUANHUMARA.

Je voyais les batailles.
Les Francs ont les grands cœurs, les Turcs les grandes tailles.
Héros contre géants.

LE MENDIANT.

Pour passer le torrent,
On luttait dans les flots corps à corps.

GUANHUMARA.

Le courant
Emportait les blessés, et parfois la rivière
En jetait dans les joncs au seuil de ma chaumière.

Moi je les recueillais quand j'errais près du bord.
J'en ai sauvé plus d'un que, certe, on a cru mort.
Un entre autres, — voilà dix-sept ans… —

LE MENDIANT.

Capitaine?

GUANHUMARA.

Oui, vieux, vêtu de pourpre et la mine hautaine.

Le mendiant retrousse sa manche de bure et détache de son bras un bracelet d'or qu'il présente à Guanhumara.

LE MENDIANT.

Tiens, prends ce bracelet.

GUANHUMARA, examinant le bracelet et le mendiant tour à tour.

De l'or!

LE MENDIANT.

Prends, je te dis.
C'est pour ces chevaliers que tu sauvas jadis.

GUANHUMARA.

Pauvre! cache ton or!

LE MENDIANT. (Il soulève le voile de Guanhumara et lui montre un poignard caché dans sa ceinture.)

Cache ta lame, esclave!

Elle met vivement le doigt sur sa bouche.

Prends garde! le sang tache et brûle.

GUANHUMARA.

Le sang lave
Et désaltère. — Va.

Sort le mendiant par la galerie du fond.
Entre George du côté opposé.

SCÈNE III.

GUANHUMARA, GEORGE.

GEORGE.

Me voici.

GUANHUMARA.

Fils, ce soir,
A minuit.

GEORGE.

Où?

GUANHUMARA.

Devant la tour du drapeau noir.

GEORGE.

C'est un lieu redoutable et personne n'y passe.
On dit que le rocher garde une sombre trace...

GUANHUMARA.

Une trace de sang qui sur le mur descend
D'une fenêtre au bord du torrent.

GEORGE.

C'est du sang!

GUANHUMARA.

Et la fenêtre, c'est la chambre de la morte.

GEORGE.

Ciel!

GUANHUMARA.

Je t'attendrai là.

GEORGE.

J'y serai.

GUANHUMARA.

Bien. Apporte
Ton poignard.

*Elle sort, le doigt sur la bouche.*

GEORGE, *seul.*

O mon Dieu!

## SCÈNE IV.

GEORGE, RÉGINA, JOB.

RÉGINA, apercevant George, vivement, à Job.

Le voilà, monseigneur.

À George.

Nous avons parcouru toute la cour d'honneur
Sans pouvoir vous trouver, Otbert.

GEORGE, comme réveillé.

Seigneur... comtesse...

JOB.

Oui, je te cherche, enfant. J'étais plein de tristesse,
J'ai dit à Régina : Mais où donc est Otbert?
Nous avons traversé le vieux château désert,
Et nous sommes venus.

Les embrassant tous les deux.

Enfants, que je vous serre
Tous les deux dans mes bras.

Regardant George avec tendresse.

Ton regard est sincère.
On sent en toi le preux fidèle à son serment
Comme l'aigle au soleil et le fer à l'aimant.
Tout ce qu'il a promis, cet enfant l'exécute,
N'est-ce pas, Régina?

GEORGE, baissant les yeux.

Seigneur...

JOB, à Régina.

Avant ma chute,
J'étais pareil à lui, grave, pur, chaste et fier
Comme une vierge et comme une épée.

Regardant à la fenêtre.

Ah! cet air
Me fait du bien. Je bois ce beau ciel avec joie.
Puis il suffit aussi que tous deux je vous voie.

S'approchant de l'autel, qu'il salue.

Mon hôte n'a-t-il pas voulu dormir ici?
Dévot à Charlemagne! Eh, je le suis aussi!

Vieux prêtre ou vieux soldat, cela dort sur la dure.

En ce moment, Guanhumara passe au fond du théâtre et, apercevant Job, Régina et George, s'arrête les observant. Job, montrant George à Régina :

Vois-tu, ma Régina, cette noble figure
Me rappelle un enfant, mon pauvre dernier-né.
Quand Dieu me le donna je me crus pardonné.
J'avais quatre-vingts ans. Un fils à ma vieillesse!
Quel don du ciel! J'allais à son berceau sans cesse.
Même quand il dormait, je lui parlais souvent,
Car, quand on est très vieux, on devient très enfant.
Le soir, sur mes genoux j'avais sa tête blonde.
— Je te parle d'un temps... Tu n'étais pas au monde. —
Comme il riait! Tu sais, toujours un enfant rit.
Il n'avait pas un an, il avait de l'esprit!
Il me connaissait bien! — Un jour, pensée amère!
Il jouait, — dans les champs... — Oh! quand tu seras mère,
Ne laisse pas jouer tes enfants loin de toi! —
On me le prit. — Des juifs. — Une femme. — Pourquoi?
Pour le tuer, dit-on, dans leur sabbat. — Je pleure,
Je pleure après vingt ans comme à la première heure.
C'est que je l'aimais tant! C'était mon petit roi!
J'étais fou, j'étais ivre, et je sentais en moi
Tout ce que sent une âme en qui le ciel s'épanche
Quand ses petites mains touchaient ma barbe blanche!
Je ne l'ai plus revu. Jamais. Mon cœur se rompt.

A George.

Il serait de ton âge. Il aurait ton beau front.
Il serait innocent comme toi. — Viens! je t'aime.

Il serre George dans un étroit embrassement et pleure.

Parfois, en te voyant, je me dis : C'est lui-même!
Par un miracle étrange et charmant à la fois,
Tout en toi, ta candeur, ton air, tes yeux, ta voix,
En rappelant ce fils à mon âme affaiblie,
Fait que je m'en souviens et fait que je l'oublie.
Sois mon fils!

GEORGE.

Monseigneur, ne pleurez pas.

JOB.

Non, non!
Je suis heureux, je ris.

Se redressant et frappant sur l'épaule de George.

— A propos, compagnon,
Je devrais contre vous être en colère.

GEORGE, troublé.

Maître!...

JOB.

Que vous arrive-t-il depuis hier, beau traître?
On est triste et rêveur. On se cache. Pourquoi?
Répondez.

GEORGE, dont l'angoisse redouble.

Je ne sais...

JOB.

Eh bien, je le sais, moi!

GEORGE.

Vous savez...

JOB.

Je sais tout. Ah! quoique vieux, j'épie.
Ma prunelle n'est pas à ce point assoupie.
Oui, c'est très redoutable et c'est très malheureux,
Je sais un grand secret. — Nous sommes amoureux!

GEORGE.

Moi, comte!...

RÉGINA.

Monseigneur...

JOB.

Nous sommes amoureuse!

Croisant les bras et haussant la voix.

Savez-vous que vraiment c'est une chose affreuse!
Quoi! deux enfants! dont l'un est page en ce château,
Dont l'autre est fiancée au franc-comte Hatto,
Parce qu'il faut souvent qu'ils passent la journée
Près d'un vieillard, bonhomme à mine rechignée,
Profitent de cela pour s'aimer en dessous,
Pousser de gros soupirs et faire les yeux doux!
Mais jamais on ne vit aventure pareille!
Mais c'est abominable! à la fin je m'éveille!
Je devrais vous punir, vous chasser de céans,
Vous prendre par la main...

Il joint leurs deux mains dans les siennes et se met à rire.

Je vous marie, enfants!

RÉGINA.

Quoi! seigneur!

GEORGE.

Ciel!

JOB.

Eh bien, enfants! je vous marie.
Hatto te briserait, ma pauvre fleur chérie.
Régina!.. mais, voyons, reviens à toi; je vois
Que je t'ai fait bien peur avec ma grosse voix.
C'était pour rire. — Allons! soyez heureux!

---

Ici se termine le manuscrit préparatoire, où le poète puisera, pour son travail définitif, des vers ou groupes de vers, des récits, des scènes importantes ébauchées, d'autres entièrement achevées. On a pu observer cette façon supérieure de procéder : composer le plan, le corriger, le compléter, en écrivant le drame. L'action privée était ainsi déjà solidement établie. L'action héroïque, celle de Barberousse, dont il ne reste aucun brouillon, était-elle préparée de même ?

Autre question plus générale : Victor Hugo, avant de s'isoler pendant quelques semaines, comme c'était sa coutume, pour écrire et parachever son manuscrit définitif, a-t-il fait pour ses autres drames, sans qu'il en soit resté trace, ce même travail de préparation ? et le manuscrit-brouillon des *Burgraves* a-t-il été seul conservé parce qu'il contenait des morceaux non employés qui valaient trop pour être détruits ?

# LE MANUSCRIT

DES

# *BURGRAVES.*

---

Il n'y a pas lieu de décrire le manuscrit des *Burgraves;* il est à peu de chose près identique au manuscrit de *Ruy Blas :* même format, même papier bleuté, même écriture fine et serrée, plus serrée même et plus fine aux marges, remplies d'ajoutés et de retouches.

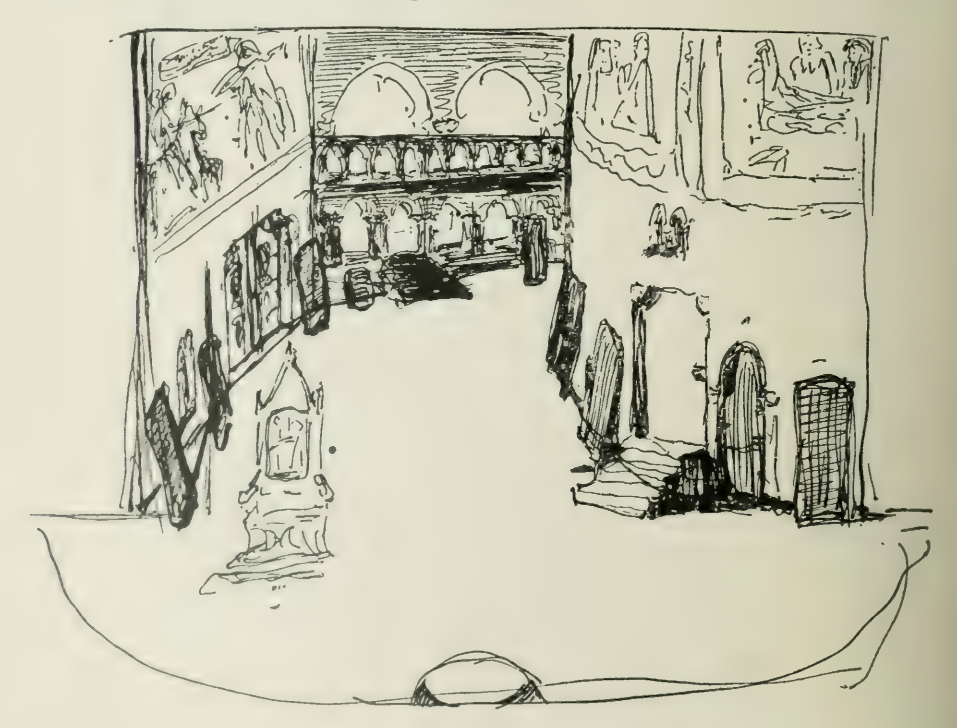
La page dessinée formant titre, reproduite en tête du drame, avec sa barque qui flotte sur des flots agités et ses deux personnages grotesques, est une pure fantaisie qui n'a aucun rapport avec les *Burgraves.*

Après la Préface, un faux titre porte : Les Burgraves, *Trilogie.* Ce sous-titre *Trilogie,* imprimé dans l'édition originale, reconnu plus tard inexact par Victor Hugo, a été supprimé dans les éditions suivantes.

A la page du faux titre : *Commencé le 10 septembre 1842. Fini le 19 octobre.*

*Première partie.* — L'Aïeul.

En tête du faux titre, ce joli croquis du décor :



SCÈNE I. — GUANHUMARA, seule.

A noter trois variantes dans le monologue de Guanhumara :

Le burg, sur son rocher plein de deuil et de fêtes,
Se dresse inaccessible au milieu des tempêtes...

Le burg, plein de clameurs, de clairons, de huées,
Se dresse inexpugnable au milieu des nuées...

Le burg, sur son rocher plein de fêtes sauvages,
Se dresse inaccessible au milieu des nuages.

SCÈNE II. — LES ESCLAVES.

Le manuscrit, avec ses béquets et ses marges surchargées, porte la trace du long travail que nécessita cette scène. Ce travail, on l'a vu, se fit en deux fois. D'abord pour le Prologue, qui donne la majeure partie de l'exposition, la vision du comte Max, les rumeurs et les doutes sur l'existence de Barberousse, le récit de Sfrondati sur la rivalité des deux frères. Il restait à poser le personnage de Guanhumara et à indiquer les personnages de Job, d'Otbert et de Régina. C'est par là que commence dans le manuscrit la scène des esclaves, qui emprunte déjà au Prologue nombre de traits et de vers. Quand arrive le récit de Karl, l'apparition de Barberousse, Victor Hugo n'a plus qu'à reprendre et à recopier dans le manuscrit définitif le manuscrit préparatoire, le Prologue, dont il détache même, par paresse de récrire, trois ou quatre feuillets. Après quoi, une page lui suffit pour réduire à un simple rappel du fait le grand récit du combat de Job et de Barberousse et pour terminer la scène en quelques répliques.

Détail curieux : Victor Hugo, dans deux de ces feuillets arrachés au manuscrit préparatoire, a négligemment laissé, en se contentant de les biffer d'une croix, deux passages du Prologue : le commencement, les quelques mots échangés entre Teudon et Jossius, jusqu'à : *Tiens, Karl, achève ton histoire,* et l'entrée inquiète d'Arnold. C'est là qu'on a retrouvé ces fragments quand on a reconstitué le Prologue.

La scène des esclaves n'a dans le manuscrit que des variantes sans importance littéraire.

SCÈNE III. — OTBERT, RÉGINA.

La scène emprunte encore au manuscrit préparatoire nombre de vers et surtout l'émouvante protestation d'amour d'Otbert.

Le manuscrit donne ces vers supprimés :

OTBERT.

Pourquoi donc êtes-vous allée à ce festin ?

RÉGINA.

Hatto...

OTBERT.

Hatto! Hatto!

RÉGINA.

Comte, il m'aurait forcée.
Tout tremble devant lui. Je lui suis fiancée.

OTBERT.

Pourquoi ne pas vous plaindre au vrai maître d'ici?
Il est bon.

RÉGINA.

Oui, je l'aime.

OTBERT.

Et moi, je l'aime aussi,
Car il est noble et grand, quoique l'âge le ploie,
Et, tout chargé d'ennuis, il met en vous sa joie.

SCÈNE IV. Otbert, Guanhumara.

Ici, point d'emprunt au premier manuscrit. A moins que le brouillon n'en ait été détruit, cette scène capitale, qui est comme la clef de voûte du drame, est tout entière écrite ici pour la première fois; écrite, il est vrai, non sans labeur; les ratures, les ajoutés en marge le prouvent. Quelle puissance cependant pour composer, pour achever en trois ou quatre jours cette scène difficile et même dangereuse! quelle poésie pour envelopper, pour éclairer cette situation violente et tendue! quel art souverain, non seulement pour faire accepter, mais pour faire absoudre et plaindre Guanhumara qui commande le meurtre, Otbert qui jure de l'accomplir!

Un seul passage retranché est à noter :

GUANHUMARA.

Oh! prends garde, insensé! tu viens agiter l'arbre,
Tu vas faire sortir le hibou!...

OTBERT.

Par l'amour!...

GUANHUMARA.

Tu m'as tentée, eh bien, je te tente à mon tour.

Victor Hugo a supprimé, à la sortie de Guanhumara, un monologue d'Otbert, dont les premiers vers sont pris dans le manuscrit primitif :

OTBERT, seul.

Merci, femme!
Quel que soit ton projet, qui que tu sois, merci!
Ma Régina vivra! — Mais qu'ai-je fait aussi?

O misérable Otbert! pauvre âme enveloppée!
Tu voulais être un homme et n'es plus qu'une épée!
Non, pas même une épée, — un poignard! — Une main
Peut te saisir ce soir, t'ensanglanter demain!
Je dois un châtiment, je dois une victime,
Un meurtre pour un meurtre, un crime pour un crime!
Où vais-je, hélas? qui suis-je? O double obscurité!
J'ai juré, c'en est fait. — Oh! la fatalité,
Du jour où je naquis, à mon sort fut liée.
Dès l'enfance, invisible, et jamais oubliée,
Terrible, elle me suit dans l'ombre, et, plein d'effroi,
Je l'entends secouer sa chaîne autour de moi!

Bruit de pas. Chants et longs éclats de rire au dehors.

C'est Hatto. — Cette fiole à Régina bien vite!
Je sauve Régina, je fais ce crime, ensuite
Je me tue. Oui, c'est dit.

Il sort.

SCÈNE VI. — LES BURGRAVES.

L'apostrophe de Magnus sur le serment n'est autre qu'un passage supprimé du rôle de don Ruy Gomez dans *Hernani*. Elle y faisait longueur dans la péripétie du dernier acte; elle est mieux à sa place à l'entrée en scène de Magnus et donne tout de suite au personnage une haute et fière allure.

Ce n'est pas le seul emprunt qu'aient fait *les Burgraves* à *Hernani*. Dans la scène suivante, le mot de Job se redressant à une interruption du duc Gerhard :

Qui donc ose parler lorsque j'ai dit : Silence!

était dit par don Ruy Gomez à Hernani au premier acte.

L'incident des portraits retournés était d'abord plus développé dans le manuscrit :

HATTO.

Ces portraits, mes aïeux, qui les a retournés?
Je châtierai ceci d'une façon étrange!
Répondez tous! qui s'est permis?

MAGNUS.

C'est moi.

HATTO.

Qu'entends je?

MAGNUS.

C'est moi. Ce n'est aucun de tes bohémiens.
J'ai mis tous ces portraits, tes aïeux et les miens,

Ces héros, devant qui je tremble et je tressaille,
Tous, la face dans l'ombre et contre la muraille,
De peur qu'il ne leur monte une rougeur au front
S'ils voyaient de leurs fils l'abaissement profond!

HATTO, furieux.

Vous êtes mon seigneur et vous êtes mon père.
Mais, quel que soit un fils, l'insulte l'exaspère.
Vos outrages en moi font bouillir votre sang!

SCÈNE VII.

JOB, au mendiant.

Vous a-t-on dit qu'il est l'asile de tout brave,
Qu'il fait du riche un pauvre et du maître un esclave,
Rançonne les couvents, rançonne les cités,
Prend leurs duchés aux ducs, aux comtes leurs comtés,
Et qu'au milieu du choc des princes et des villes,
Des troubles de l'Europe et des guerres civiles,
Aux yeux de l'Allemagne en proie à mille assauts,
Comme si, par-dessus rois, seigneurs et vassaux,
Terrible, il déployait la robe de la haine,
Il expose au sommet de sa tour souveraine
Un grand drapeau de deuil, formidable haillon,
Que la tempête tord dans un noir tourbillon.

.....................................................

Ni le sort, ni les ans, ni l'empereur, ni Rome,
Ni la force de Dieu, ni la force de l'homme,
Rien n'a fléchi, rien n'a dompté, rien n'a ployé
Ce vieux titan du Rhin, Job l'excommunié!

Au bas de l'avant-dernière page de l'acte, la date : *17 septembre 1842,* et le compte des vers : 842.

*Deuxième partie.* — Le Mendiant.

SCÈNE I. — Barberousse, seul.

La deuxième partie ne s'ouvrait pas d'abord par le monologue de Barberousse, mais par la scène entre Otbert et Régina. Le tableau douloureux que l'empereur trace de l'Allemagne déchirée faisait, plus loin, partie de la scène où il provoque les burgraves, et semble même avoir été le début de sa réprimande. Mais cela ralentissait et surtout refroidissait cette scène, qui doit être toute de passion indignée. Victor Hugo retrancha donc, à cette place, la vue d'ensemble historique qui se retrouve dans la plupart de ses drames en vers; mais, pour ne pas la perdre, il la replaça en monologue au commencement de l'acte. Barberousse terminait ainsi :

Allemagne! Allemagne! Oh! quels fils sont les tiens!
C'est dit. Quatre empereurs, pas d'empereur. — Je viens.

SCÈNE II. — Otbert, Régina.

RÉGINA.

Quel bon sommeil!
Et puis, quand le matin m'a réveillée,
Les passereaux chantaient gaîment sous ma fenêtre,
Les lys s'ouvraient...
Comme vers des amis, moi, je tournais mes yeux
Vers ces fleurs exhalant une haleine si pure,
Vers ces oiseaux chantant dans l'immense nature.

SCÈNE IV. — Job, Otbert, Régina.

Cette scène était très ébauchée dans le manuscrit préparatoire, mais avec quel bonheur elle a été remaniée et achevée!

JOB.

Ce mendiant, mon hôte, hier a bien parlé.
Un hôte, c'est Dieu même, et sa voix m'a troublé.

C'est la peine imposée à ceux qui longtemps vivent.

Victor Hugo a écrit au dos de la fiche contenant ce vers :

*Hæc data pœna diù viventibus.*
(Juvénal.)

SCÈNE V. — Le Mendiant, les Burgraves.

Cette grande scène a été fort travaillée sur le manuscrit même ; les retouches, les intercalations, les additions en marge, les morceaux changés de place y abondent. Voici des variantes qui valent d'être signalées :

HATTO.

D'où sort ce compagnon?

LE MENDIANT.

De la tombe.

HATTO.

Es-tu spectre ou mendiant? Ton nom?
....................................................

LE MENDIANT.

Ah! le burgrave est roi?
Eh bien, touchez, voyez, entendez! C'est bien moi!
J'arrive, il était temps! Allemagne, ô patrie!
....................................................

MAGNUS.

Oui, nous sommes en fête, oui, nous sommes en joie;
Oui, notre ongle tressaille au flanc de notre proie.
Le sens-tu?...
..................................................

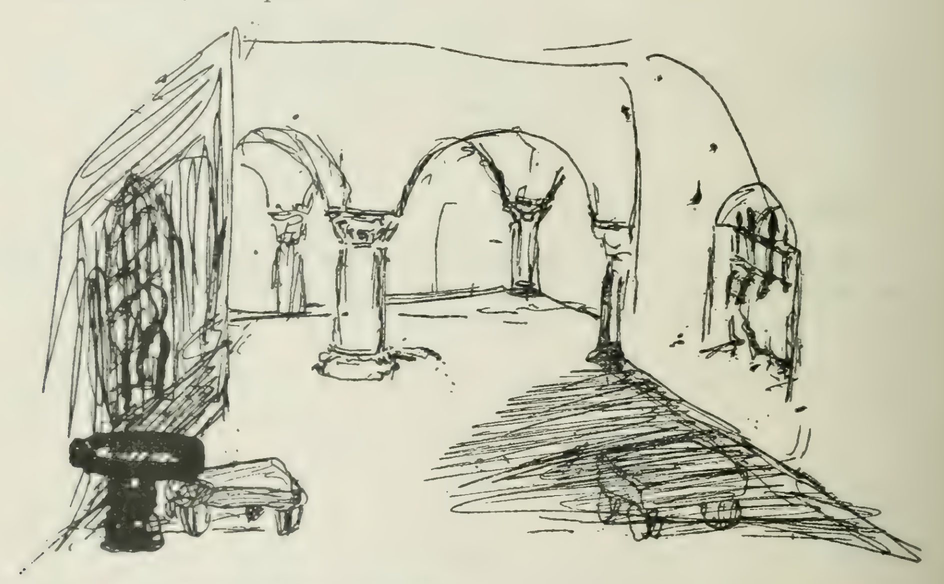
MAGNUS.

Tout baron, comme lui, te hait. Écoute. Un soir,
J'ai vu près d'Andernach le comte Ulrich le Noir
Rongé par un corbeau sur un gibet de pierre.
J'ai brûlé la forêt d'Andernach tout entière
Parce que ce bois sombre où mon courroux tombait
Avait fait le corbeau. — Toi, tu fis le gibet!

Au bas de la dernière page, la date : *2 octobre,* et le chiffre des vers que contient l'acte : 578.

*Troisième partie.* — Le Caveau perdu.

Au faux titre, ce croquis du décor :



A la première page, la date : *15 octobre.*

SCÈNE I. — Job, seul.

Variantes du monologue de Job :

Job, ce grand réprouvé qui malgré Dieu respire...

Oui, c'est un songe affreux qui suit mes pas funèbres
Et devient plus difforme encor dans ces ténèbres!

Noirs esprits! contre vous en vain je me défend,
Vous m'ôtez la raison, j'ai peur comme un enfant.
J'ai peur! — Démons auxquels je ne puis me soustraire,
Qu'avez-vous fait de moi?

GUANHUMARA, apparaissant.

Qu'as-tu fait de ton frère?

SCÈNE II. — JOB, GUANHUMARA.

A noter ces seuls vers supprimés dans le rôle de Guanhumara :

Eh bien! tu sais celui que mon cœur redemande;
Dis à ce fratricide, amour, qu'il me le rende.

SCÈNE III. — JOB, OTBERT.

Voici de beaux vers, retranchés avec raison du rôle d'Otbert; il ne fallait pas trop prolonger cette situation terrible :

C'est-à-dire qu'ici je vais devenir fou!
Je me débats. Je veux m'échapper. Mais par où?
Le sort me presse. Il veut que je fasse ma tâche,
Que je sois un infâme, un meurtrier, un lâche,
Le meurtrier de Job ou bien de Régina!
Jadis dans ce caveau le crime s'imprégna.
Ici par les forfaits tous les pavés se comptent.
Les miasmes du meurtre à la tête me montent!...

SCÈNE IV. — LES MÊMES, L'EMPEREUR, GUANHUMARA.

La marge de la dernière page indique un dénouement différent. C'est Otbert que l'Empereur désigne pour régner sur le Rhin, et Job suit Barberousse dans sa solitude. Est-il permis de trouver que ce dénouement vaut au moins l'autre? Il s'accorde mieux d'ailleurs avec le salut que le Poète va adresser aux deux frères : *Suis Barberousse, ô Job!*

L'EMPEREUR.

... Je pars aussi. — Georges, sois duc du Rhin.
..................................................
Je lui laisse le trône et rentre aux solitudes.

JOB.

Je te suis, frère!

Les deux vieillards s'appuient l'un sur l'autre, les bras enlacés, les yeux levés au ciel.

Au bas de la page, la date : *19 octobre 1842.* — Nombre de vers de l'acte : 4[illegible]4. *Les Burgraves* comptent en tout 1,824 vers.

# NOTES DE L'ÉDITEUR.

## I

## HISTORIQUE DES *BURGRAVES.*

Dans l'ordre chronologique, ce seraient *les Jumeaux* qui devraient suivre ici *Ruy Blas, les Jumeaux* étant de 1839 et *les Burgraves* de 1842; mais on n'a pas voulu interrompre par un drame inachevé la série des drames représentés.

Pourquoi *les Jumeaux* n'ont-ils pas été finis? Il semble qu'après *Ruy Blas,* qui pourrait passer pour son chef-d'œuvre au théâtre, Victor Hugo ait quelque peu senti décroître en lui l'inspiration dramatique. *Les Jumeaux* paraissent lui avoir coûté plus de peine et d'effort que d'habitude et, pour la première fois de sa vie, il s'est arrêté dans son travail. «Par maladie», dit-il. Sa maladie n'était autre que la fatigue; car, interrompant *les Jumeaux* le 23 août 1839, il repartait le 27 pour son second voyage du Rhin. Ajoutons qu'il ne reprit jamais et n'acheva pas *les Jumeaux.*

Mais dans ce généreux sol, quand la veine dramatique commençait à tarir, une autre veine s'ouvrait, neuve et riche, la veine épique. Avant *la Légende des Siècles,* il en sortit d'abord *les Burgraves.*

Les deux voyages du Rhin, en 1838 et 1839, avaient laissé dans l'esprit de Victor Hugo une trace profonde. C'est du Rhin qu'il rapporta sûrement le projet des *Burgraves.* Dès 1840, il s'en entretenait avec M. Buloz, qui dirigeait alors la Comédie-Française. Les pourparlers reprirent à la fin de 1841, et le drame était assez mûr déjà dans sa pensée pour que, le 26 novembre, il prît l'engagement de livrer la pièce le 15 février suivant. On ne sait quelles difficultés survinrent et ce fut seulement vers le mois d'août 1842 qu'il se mit aux *Burgraves.*

Il commença son manuscrit définitif le 10 septembre et l'acheva le 19 octobre, c'est-à-dire en trente-neuf jours : plus que pour aucun de ses drames. Le manuscrit préparatoire, dont on a formé plus haut le Reliquat, lui avait bien demandé déjà une vingtaine de jours. En tout, deux mois de travail; terme encore bien court pour une pareille œuvre.

Le 20 novembre, un traité était passé entre Victor Hugo et le Comité d'administration de la Comédie-Française. Le Théâtre payait à l'auteur une prime de cinq mille francs et s'engageait à considérer *les Burgraves,* drame en trois actes, comme s'il en avait cinq. Le traité est signé par MM. Ligier, Beauvallet, Geffroy, Périer et Régnier. — Trois jours après, le 23 novembre, Victor Hugo lisait *les Burgraves* au Comité.

Le nouveau drame se présentait dans des circonstances difficiles. La réaction qui, depuis dix ans, s'était manifestée contre Victor Hugo et son œuvre battait en ce moment son plein. La tragédie, arrêtant la brillante et turbulente victoire du drame, reprenait l'offensive. Une actrice de génie, Rachel, qui jouait les classiques avec un tempérament romantique, avait ressuscité ou plutôt renouvelé Corneille et Racine et, chaque fois qu'elle jouait, remplissait la salle d'un public enthousiaste. Un jeune avocat

de province, François Ponsard, arrivant à Paris avec une bonne tragédie en poche, s'était vu aussitôt accueilli, fêté, accaparé par une coterie bruyante et passionnée qui, d'avance et d'emblée, déclara son œuvre un chef-d'œuvre.

Il faut repasser aujourd'hui avec une impartialité bienveillante ce curieux chapitre de l'histoire des engouements littéraires. Ponsard, homme de talent, nature honnête et droite, fut d'abord quelque peu abasourdi et gêné de cette gloire prématurée; mais quoi! peut-on se fâcher contre de braves gens qui vous comparent à Corneille et qui vous proclament génie? Il finit par se laisser faire. Le groupe néo-classique se baptisa, ou fut baptisé l'Ecole du bon sens; titre modeste, car, en poésie, le bon sens est une qualité plutôt secondaire; aussi le mot était-il un mot de combat, et voulait signifier, non pas que l'école nouvelle n'avait que du bon sens, mais que l'école romantique n'en avait pas. Ponsard fut naturellement promu chef, avec Émile Augier pour lieutenant, l'un devant être le Racine et l'autre le Molière de la troupe. Et la troupe c'étaient : Ricourt, grand ami de Janin, Reybaud, Hetzel, Lireux, Jules Barbier, Carré, Decourcelle, etc., qui presque tous plus tard revinrent avec ferveur à Victor Hugo, Ponsard et Augier en tête. Mais, pour l'heure, Ponsard c'était Racine rajeuni par André Chénier! On faisait dans les salons des lectures de *Lucrèce,* où des académiciens, Viennet, Jay, Villemain lui-même, s'extasiaient. *Lucrèce* n'est en réalité qu'une tragédie estimable, et l'auteur de *Charlotte Corday* fit depuis beaucoup mieux. Mais, pendant qu'on répétait, pendant qu'on jouait *les Burgraves*, *Lucrèce* avait, elle, cet avantage de n'être pas jouée encore. Elle absorbait donc l'attention; on disait : — Que *les Burgraves* viennent et passent! *Lucrèce!* vous verrez *Lucrèce!* — Et le public attendait *Lucrèce.*

*Les Burgraves* rencontraient d'autres obstacles pour la distribution des rôles. Celui de Guanhumara surtout eut de nombreuses mésaventures. Rachel aurait été une admirable Guanhumara; mais son professeur, Samson, mais ses admirateurs du camp classique la chambraient, l'adjuraient, criant d'avance à la désertion : n'avait-elle pas un prétexte pour se dérober? les quatre-vingts ans de la sorcière. Cependant, à la lecture au Comité, Rachel, prise par les beaux vers, témoigna d'une admiration sincère; mais Victor Hugo averti ne lui offrit pas le rôle, elle n'eut pas à le refuser. — M^lle^ Georges, alors maigrie et dévastée, eût aussi donné au personnage une grande allure; mais le Théâtre-Français avait contre elle d'anciennes rancunes qui la firent écarter. M^me^ Dorval, qui devait jouer Lucrèce, l'eût volontiers abandonnée pour Guanhumara, mais elle ne voulait rentrer au Théâtre-Français que comme sociétaire, et les sociétaires ne voulaient pas d'elle. — Il y avait alors à la Comédie-Française une fausse Rachel, M^lle^ Maxime, qui, à la faveur de la réaction classique, avait fait, à l'Odéon, quelque gros effet dans *Rodogune.* On l'essaya dans Guanhumara; mais Victor Hugo trouva qu'elle tenait plus de la harengère que de l'euménide. Elle entra en fureur, prétendit que le rôle lui appartenait, remplit les journaux de ses clameurs et de ses caricatures, et finit par faire à Victor Hugo un procès, qu'elle perdit en première instance et qu'elle reperdit en appel, le jour même de la première représentation. — Finalement, la Comédie-Française prit au drame du boulevard M^me^ Théodorine Mélingue, qui apportait à ce grand rôle de Guanhumara l'intelligence et la conviction.

La distribution était ainsi complète et réunissait assurément des interprètes dignes du poète et du théâtre; mais il se trouva que, physiquement, ces excellents comédiens représentaient assez mal leurs personnages. A l'exception de Guyon

Magnus qui était de haute stature, Ligier-Barberousse et Beauvallet-Job étaient de petite taille et peu faits pour figurer des géants; Geffroy avait le côté fatal d'Otbert, mais n'en avait pas la jeunesse et la chaleur; enfin M[me] Mélingue elle-même péchait par une qualité et sa beauté épanouie s'arrangeait difficilement du visage ravagé par l'âge et la souffrance de Guanhumara. Leur talent à tous et la valeur de l'œuvre devaient suppléer à ces manques.

Les répétitions commencèrent et se poursuivirent cette fois sans encombre. Les acteurs rivalisaient de zèle pour la pièce et d'admiration pour l'auteur. M. Buloz, réfractaire à Victor Hugo dans sa *Revue des Deux-Mondes,* ne voulut être et ne fut, au théâtre, que déférence et dévouement.

La première représentation eut lieu le 7 mars 1843.

La salle était des plus brillantes et l'on y pouvait nommer toutes les célébrités des mondes de l'art, des lettres et de la politique. Les princes d'Orléans occupaient une loge d'avant-scène.

C'était là un public intelligent et sympathique, et l'opposition, se sentant vaincue d'avance, n'osa pas se manifester. L'envahissement du parterre par la cabale, qui prit la place de la claque, causa quelque froideur dans les premières scènes, mais l'intérêt s'accrut à mesure que l'action se développait, et la fin de l'acte souleva des applaudissements chaleureux. Au second acte, le succès grandit encore; Beauvallet fut très beau d'émotion simple et familière dans sa scène avec Otbert et Régina; Ligier lança d'une voix vibrante et d'un geste ardent l'imprécation de Barberousse aux Burgraves; l'effet fut considérable. Un témoin oculaire, M. Léon Chevreau, écrit : «Je vois encore Balzac, debout aux stalles de balcon, applaudir à tout rompre. L'enthousiasme était général.» Le troisième acte fut écouté avec attention et respect et le nom de l'auteur salué par des bravos à peu près unanimes.

Ce fut seulement à la seconde représentation et aux représentations suivantes que la coterie néo-classique reprit position et vint chaque soir battre en brèche *les Burgraves.* L'œuvre romantique était vigoureusement défendue par le public jeune et ardent que s'était fait Victor Hugo. Les soirées furent presque aussi tumultueuses que celles d'*Hernani.* Les acteurs combattirent vaillamment et plus d'une fois victorieusement. Ligier, un soir, s'avança jusqu'à la rampe et jeta aux siffleurs le défi de Barberousse :

Si vous aviez des cœurs, si vous aviez des âmes,
On vous dirait : Vraiment, vous êtes trop infâmes!

Il fut acclamé. — Au milieu de ces luttes, les recettes des douze premières représentations des *Burgraves* atteignirent le maximum. Puis *Lucrèce* fut enfin jouée, la curiosité du public se tourna vers la nouveauté tant célébrée, et la salle se désemplit. Une comète traversait en ce moment le ciel de Paris. Daumier fit paraître dans le *Charivari* une lithographie portant cette spirituelle légende :

Hugo, lorgnant les voûtes bleues,
Soupire, et demande tout bas
Pourquoi les astres ont des queues
Quand *les Burgraves* n'en ont pas.

*Les Burgraves* eurent cependant alors une série de trente-trois représentations.

Après cette demi-chute, près de soixante ans passèrent, pendant lesquels un double travail latent s'accomplit pour *les Burgraves.* D'une part, le grand poème prit peu à peu, à la lecture, sa revanche de la représentation; on admira ces vers superbes, ces récits épiques, ces scènes héroïques ou touchantes; on les recueillit dans les anthologies, on les récita dans les concours et dans les lycées. D'autre part, le public fit son éducation; une critique plus haute lui ouvrit des horizons plus

vastes; de fidèles traductions, de sérieuses études fortement documentées lui rendirent familières les littératures étrangères et anciennes. Le théâtre lui-même élargit son cadre, brisa les anciens moules, admit tous les genres et toutes les formes; l'action n'y fut plus tout et laissa prendre leur place à la poésie, à la fantaisie, à la philosophie même. Rien d'humain ne lui était plus étranger. Ainsi le charmant et poétique «Spectacle dans un fauteuil» d'Alfred de Musset passa d'emblée et avec éclat du salon à la scène. La foule se pressa aux Lectures inaugurées par Catulle Mendès et y prit goût aussitôt aux beautés de la poésie pure. L'œuvre de Victor Hugo s'était d'ailleurs, par elle-même, éclairée de la gloire qui, à son retour parmi nous, avait récompensé ses vingt ans d'exil et couronné ses dernières années. Il y avait bien eu, après l'apothéose des funérailles, un dernier reflux d'envie facile à prévoir, mais la marée montante d'une génération nouvelle eut bientôt tout réparé.

Des admirateurs du poète pensèrent alors que l'heure des *Burgraves* était peut-être venue. Il y avait dans le moment au Théâtre-Français une magnifique interprétation toute prête et des acteurs qui, de toutes les façons, seraient à la taille de leurs rôles. On n'aurait plus qu'à trouver, cette fois encore, une Guanhumara, une tragédienne qui unît à une beauté sculpturale une âme pathétique et qui restât touchante en restant terrible. Vers ce temps, les journaux annoncèrent que M^me^ Weber venait d'être engagée à la Comédie-Française. Paul Meurice alla, le jour même, trouver Jules Claretie à l'Odéon, où le Théâtre-Français s'était réfugié après l'incendie. — Vous avez engagé M^me^ Weber? — Oui. — Je viens vous proposer de reprendre *les Burgraves*, avec les deux Mounet, Silvain et M^me^ Weber, pour le centenaire de Victor Hugo, le 26 février 1902. — Tout de suite, sans hésitation, sans objection, l'administrateur de la Comédie approuva l'idée et la fit sienne avec ardeur. Il la présenta au Comité, vint sans peine à bout de quelques résistances, et la reprise fut décidée.

Cependant, à mesure qu'on se rapprochait de l'époque fixée, une certaine opposition se produisit dans l'opinion et dans la presse. *Les Burgraves* étaient dans le livre un chef-d'œuvre consacré, n'était-il pas imprudent de lui faire subir l'épreuve de la représentation? Les deux premiers actes tiendraient sans doute, mais un échec du troisième compromettrait et le théâtre en vers et Victor Hugo lui-même. L'inquiétude gagnait les amis les plus dévoués, et bien peu gardèrent la foi jusqu'à la dernière heure.

Le succès triomphal de la répétition générale dissipa tout ce qu'on pouvait craindre, dépassa tout ce qu'on pouvait espérer. Ce fut une inoubliable journée. Ce bon et chaud public, épris de grand art, qui s'était formé dans les dernières années, vit avec ravissement à leur place et en action ces belles scènes, ces grands développements d'images et d'idées qu'il avait jusque-là admirés platoniquement, et, sans chicaner le poète, se laissa aller à la poésie.

Après la scène des esclaves, détaillée avec beaucoup d'intelligence et d'entrain par les excellents diseurs du Théâtre-Français, Leitner et Louis Delaunay en tête, Albert Lambert fils et M^lle^ Bartet mirent dans le duo des amoureux, lui, sa passion ardente, elle, son exquise mélancolie. Venait alors la grande scène, écueil ou sommet, de la tentation d'Otbert par Guanhumara. M^me^ Weber y fut d'un bout à l'autre admirable. Elle dit avec une douleur poignante le meurtre de son amant, l'affront de son esclavage, la longue misère de sa vie errante, elle apitoya tous les cœurs, on comprit sa vengeance, on s'intéressa à sa haine. La bataille était gagnée. Le tableau gran-

diose de l'entrée du mendiant, le hautain discours de Job enlevèrent la fin de l'acte, et le rideau tomba et se releva plusieurs fois sur des rappels enthousiastes.

Au second acte, ce fut le tour de Mounet-Sully de triompher. Le grand tragédien, qu'on avait coutume d'applaudir pour sa puissance et son éclat, eut cette fois, dans la scène où Job fiance Otbert à Régina, une grâce sénile, faite de simplicité, de grandeur et de bonté, avec une voix d'une infinie douceur qui remuait l'âme; il fut beau comme un vieillard d'Homère. Les grands effets, attendus et certains, de l'apostrophe irritée de Barberousse aux Burgraves et de la révolte de Magnus eurent, avec Paul Mounet et Silvain, toute leur portée. Le succès fut indicible. Il fallait voir, il fallait entendre, après l'acte, cette foule transportée se répandre bourdonnante par les couloirs, s'exclamer, s'exalter, échanger les impressions d'art qu'elle venait de ressentir si profondément, heureuse et fière elle-même de son émotion et de sa joie.

Le troisième acte et son horreur tragique ne pouvaient être qu'emportés dans cet élan des esprits. En poésie, qu'importent les moyens quand l'idéal est atteint! la situation est violente, elle est forcée; tant mieux, si elle oblige le poète à des raccourcis superbes à la Michel-Ange! La scène terrible de Job et de Guanhumara, la scène déchirante de Job et d'Otbert furent applaudies comme l'avaient été les autres; et M^me^ Weber, Mounet-Sully et Albert Lambert furent aussi chaleureusement rappelés qu'aux premiers actes.

Le rideau baissé, il y eut une surprise, les trois coups furent frappés pour retenir le public, tout n'était donc pas fini. Jules Claretie, pour fêter le glorieux centenaire, n'avait pas voulu commander un à-propos quelconque et n'aurait peut-être pas trouvé un poète vivant qui se risquât à célébrer, ce jour-là, un tel poète mort. Il avait eu alors cette heureuse idée de ne faire parler de Victor Hugo que par Victor Hugo lui-même. Quand le rideau se releva, on vit sur la scène le buste de Victor Hugo enveloppé de drapeaux et de fleurs et, debout de chaque côté, M^me^ Weber en noir et M^lle^ Bartet en blanc. M^me^ Weber, de sa belle voix sonore et de son accent profond, dit la poésie célèbre de Victor Hugo sur sa naissance et son enfance :

Ce siècle avait deux ans...

M^lle^ Bartet dit à son tour avec une suave mélancolie les vers où le poète, enfermé dans Paris assiégé, rêve sa tombe «au pays des lauriers». On ne saurait exprimer ce que fut l'effet produit. Tous étaient debout, les femmes comme les hommes, criant, battant des mains, et ce fut, pendant plusieurs minutes, une ovation immense.

Telle fut cette représentation historique du Centenaire. Les représentations suivantes confirmèrent sans aucun ralentissement ce grand succès et marquèrent définitivement la place des *Burgraves,* entre *Ruy Blas* et *Hernani,* au répertoire perpétuel de la Comédie-Française.

## II

## LES REPRÉSENTATIONS.

---

*DISTRIBUTIONS SUCCESSIVES DES RÔLES AU THÉÂTRE-FRANÇAIS.*

| PERSONNAGES. | | 7 mars 1843. *Commissaire royal :* M. F. Buloz. — ACTEURS. | 26 février 1902. *Administrateur général :* M. Jules Claretie. — ACTEURS. |
|---|---|---|---|
| Job, burgrave de Heppenheff | | MM. Beauvallet. | MM. Mounet-Sully. |
| Magnus, fils de Job | | Guyon. | Paul Mounet. |
| Hatto, fils de Magnus | | Drouville. | Fenoux. |
| Gorlois, fils de Hatto | | M^lle Garique. | M^lle Marthe Régnier. |
| Frédéric Barberousse | | MM. Ligier. | MM. Silvain. |
| Otbert | | Geffroy. | Albert Lambert fils. |
| Le Duc Gerhard | | Leroux. | Garry. |
| Lupus, comte de Mons | | M^lle Aug. Brohan. | M^lle Bertiny. |
| Cadwalla | | MM. Robert. | MM. Esquier. |
| Giannilaro | | Mathien. | Laty. |
| La Comtesse Régina | | M^lle Denain. | M^mes Bartet. |
| Guanhumara | | M^me Mélingue. | Weber. |
| Edwige | | M^lle Juliette. | Lherbay. |
| Karl | Étudiants, marchands et bourgeois. Esclaves. | MM. Marius. | MM. Leitner. |
| Hermann | | Laba. | Croué. |
| Cynulfus | | Riché. | Dehelly. |
| Haquin | | Varlet. | Falconnier. |
| Gondicarius | | Mathien. | Joliet. |
| Teudon | | Fonta. | Louis Delaunay. |
| Kunz | | Leroux. | Ravet. |
| Swan | | Joannis. | Hamel. |
| Le Capitaine du burg | | Alexandre. | Villain. |

## III

## REVUE DE LA CRITIQUE.

La critique de 1843, si hostile à l'œuvre de Victor Hugo depuis plusieurs années, n'eut garde de désarmer pour *les Burgraves;* l'occasion était trop belle d'en finir avec le révolutionnaire. Mais il n'y a vraiment rien, dans ces articles malveillants, qui vaille d'être conservé!

L'article de Jules Janin lui-même, dans le *Journal des Débats*, est loin d'être sans réserves :

... Tel est le sujet de ce drame, auquel nous ne pouvons trouver d'analogie que dans les plus hardies tentatives du génie grec.

Nous avons dit les beautés et toute joie,

la grâce du dialogue, l'éloquence du discours, les traits naïfs et vrais, la grandeur, l'héroïsme, l'éclat, la nouveauté; nous dirons en même temps que c'est là une œuvre pleine d'invraisemblances, d'étrangetés, de choses impossibles, plus souvent une légende allemande qu'une histoire, plus souvent un poème qu'une tragédie.

... On écoutait, on souriait, on applaudissait, quelques-uns même s'épouvantaient, beaucoup admiraient à outrance. Le succès a été presque unanime.

Au milieu et au-dessus des attaques passionnées, voici deux belles pages de haute et sérieuse critique :

Charles Magnin, dans la *Revue des Deux-Mondes.*

... Croyez-vous que quand le vieil Eschyle clouait le Titan, martyr de la civilisation hellénique, sur la cime de je ne sais quel Caucase baigné par l'Océan, la Grèce assise dans le théâtre de Bacchus fit à l'auteur des objections géographiques, ou se prit à le chicaner sur les invraisemblances de sa fable? La beauté idéale de la conception et la perfection des vers absolvaient le poète; et, certes, la grandeur du tableau qui termine le premier acte des *Burgraves* aurait fait battre des mains à tout le peuple d'Athènes.

Comme *Hernani, les Burgraves* se composent de deux parties distinctes, trop distinctes même, quoique réunies dans un même cadre. Il y a, d'une part, une légende individuelle, un fabliau mêlé de crime et d'amour; puis, de l'autre, il y a un coup d'œil général et comme à vue d'oiseau jeté sur une grande époque historique. Laissons un moment le fabliau et envisageons l'histoire.

Quel a été le but du poète? Il a voulu nous montrer l'antique et robuste féodalité allemande, depuis les temps historiques jusqu'à son déclin; d'abord grande et simple comme les héros d'Homère, ensuite loyale encore et valeureuse comme un homme d'armes, puis efféminée, abâtardie, félonne, déclinant ainsi de génération en génération, et s'effaçant enfin d'elle-même devant une idée plus grande et plus forte, l'idée de la patrie commune et de l'unité allemande. Le poète, pour personnifier ces deux grandes forces, celle de l'individu et celle de la société, dont la longue lutte a agité tout le moyen âge, a su trouver les symboles les plus poétiques et les plus frappants. Tout cela est à la fois d'une grande beauté et d'une grande nouveauté.

... Cette œuvre, grande par la pensée, sévère par l'exécution, attachante mais trop compliquée par la fable, nous paraît ce que M. Hugo a tenté jusqu'ici sur la scène de plus grave et de plus élevé. Il y a incontestablement progrès dans l'inspiration, progrès dans l'expression. Si, en employant le mot impropre de *trilogie* pour désigner simplement une pièce en trois actes, le poète n'a voulu par là qu'indiquer la volonté nouvelle chez lui de se rapprocher du drame antique, il a eu toute raison. Dans aucune autre de ses œuvres dramatiques, M. Hugo n'avait encore dirigé ses admirables facultés de manière à éveiller, comme dans celle-ci, les souvenirs de la scène grecque.

*La Presse.*

Théophile Gautier.

Autrefois, sur le bord des rochers qui hérissent les bords du Rhin, se dressaient, au milieu des nuées, des donjons inaccessibles habités par des Burgraves, bandits-gentilshommes, voleurs homériques, qui rançonnaient les passants, pillaient les convois, et remontaient ensuite à leurs nids avec leur proie dans les serres. Éventrées par les assauts, ébréchées par le temps, disjointes par l'envahissement de la végétation, les hautes tours des burgs abandonnés tombent pierre à pierre dans le fleuve, ou pendent formidablement sur l'abîme en fragments démesurés.

Dans ses admirables lettres sur le Rhin, Victor Hugo, avec ce talent descriptif qui n'eut jamais d'égal, nous a fait parcourir quelques-uns de ces antiques repaires féodaux dont il sait tous les secrets, la salle d'armes, les caveaux aux voûtes surbaissées, l'escalier en colimaçon, le couloir qui circule dans l'épaisseur des murs, l'oubliette au fond pavé d'ossements, la guérite en poivrière, accrochée aux créneaux comme un nid d'hirondelles; il nous a tout montré, il nous a promenés dans toutes les salles, à tous les étages. C'est sans doute en visitant un de ces donjons que l'idée des *Burgraves* est venue à l'illustre poète. Il

aura d'abord, par le travail de la pensée, restauré les portions en ruines, remis à leur place les pierres écroulées, rattaché le pont-levis à ses chaînes, rétabli les planchers effondrés, arraché le lierre et les herbes parasites, replacé les vitraux dans leurs mailles de plomb, jeté un chêne ou deux dans la gueule béante des cheminées, posé çà et là, dans l'embrasure des fenêtres, quelques chaires en bois sculpté; puis, quand il aura vu toutes les choses ainsi arrangées et remises en état dans le manoir seigneurial, la fantaisie lui aura pris d'évoquer les anciens habitants, car le poète a, comme la pythonisse d'Endor, la puissance de faire apparaître et parler les ombres. Hatto se sera présenté le premier, puis Magnus son père, puis Job l'aïeul, le cercle s'élargissant et se reculant toujours. Cette vision des temps disparus, Victor Hugo l'a réalisée et fixée en vers magnifiques, et il en est résulté la trilogie des *Burgraves.*

Suit l'analyse détaillée du drame :

...Pourrons-nous maintenant comme il convient, louer cette versification ferme, carrée, robuste, familière et grandiose, qui annonçait le poète souverain, comme dirait Dante? A chaque instant, un vers magnifique qui d'un grand coup de son aile d'aigle nous enlève dans les plus hauts cieux de la poésie lyrique. C'est une variété de ton, une souplesse de rythme, une facilité de passer du tendre au terrible, du plus frais sourire à la plus profonde terreur, que nul écrivain n'a possédées au même degré.

Le public s'est montré digne, cette fois, de la grande œuvre qu'on représentait devant lui. Il a écouté, avec le respect qui convient au peuple de l'Athènes moderne, l'œuvre de son premier poète, applaudissant les beaux endroits, n'inquiétant pas l'action pour un détail hasardeux ou d'une bizarrerie relative. Aussi, il faut dire que jamais assemblée pareille ne s'était réunie pour écouter une œuvre humaine. Tout ce que Paris, le cerveau du monde, renferme de savant, d'intelligent, de passionné, de célèbre et d'illustre à un titre quelconque, se trouvait à l'appel : la littérature, les arts, le théâtre, la politique, la banque, l'élégance, la beauté, toutes les aristocraties. Chaque loge renfermait au moins une renommée. Il n'y a, dans ce temps, que Victor Hugo qui préoccupe à ce point la curiosité et l'attention publiques. Qu'on lui soit favorable ou hostile, tout le monde s'occupe de ses œuvres. Un drame de lui est toujours un événement, un sujet de discussions; lui seul peut substituer les querelles littéraires aux querelles politiques.

... Il y a chez Victor Hugo une qualité, la plus grande, la plus rare de toutes dans les arts : la force! Tout ce qu'il touche prend de la vigueur, de l'énergie, de la solidité; sous ses doigts puissants, les contours se dessinent nettement; rien de vague, rien de mou, rien d'abandonné au hasard. Il a cette violence et cette âpreté de style qui caractérisent Michel-Ange : son génie est un génie mâle, — car le génie a un sexe. — Raphaël est un génie féminin, ainsi que Racine; Corneille est un génie mâle. Nul ne se rapproche davantage de la grandeur sauvage d'Eschyle : Job a des tirades qui ne seraient pas déplacées dans le *Prométhée enchaîné.* L'imprécation de Guanhumara, quand elle prend la nature à témoin de son serment de vengeance, est un des plus beaux morceaux de notre littérature; c'est l'ampleur et la poésie à pleine volée de la tragédie antique, bien différente de la tragédie classique.

Quelle merveilleuse puissance il a fallu pour faire revivre ainsi toute cette époque évanouie et fondue dans la nuit du passé douteux, reconstruire ce monde de granit habité par des géants d'airain, rebâtir pierre à pierre, avec une patience d'architecte du moyen âge, ce burg inaccessible et formidable, aux murailles où circulent des couloirs ténébreux, aux caveaux pleins de mystères et de terreurs, avec ses vieux portraits de famille, ses panoplies qui rendent d'étranges murmures lorsque la bise les effleure de l'aile, et qui semblent être encore remplies par les âmes dont elles ont revêtu les corps! Quelle force de réalisation il a fallu pour mêler ainsi les fantômes de la légende aux personnages naturels, et mettre dans ces bouches impériales et homériques des discours dignes d'elles! Soutenir ainsi ce ton d'épopée, ce bel élan lyrique pendant trois grands actes, Victor Hugo seul pouvait le faire aujourd'hui.

Comme la presse de 1872 pour *Ruy Blas*, la presse de 1902 pour *les Burgraves* donna au poète et à l'œuvre une belle

revanche. On aurait à citer ici plus d'un éloquent article ; il faut se borner au plus éloquent, à celui de Catulle Mendès.

*Le Journal.*

Catulle Mendès.

Inoubliables heures de beauté et d'enthousiasme! Fête sublime des esprits! Réconfort chaleureux des cœurs! Pendant que sonnaient les grands vers ténébreux ou rayonnants, pareils à des clairons d'ombre ou de gloire, la France, à qui l'Europe, curieuse de savoir comment nous honorons le génie, était attentive, la France, un soir tout assemblée en Paris, célébrait, d'une frénétique joie, cette réalisation la plus haute du rêve humain : le Drame-Épopée. Oui, le public a été digne de l'œuvre. Oui, le Tout-Paris a été vraiment, le vrai, le grand Paris, total. Les petites ironies, les restrictions sournoises, les obscures fermetures à la splendeur du beau, les résistances à l'émotion tragique, s'étaient vite dispersées, évanouies, dans une noble ardeur sincère, comme fondent au soleil les neiges sales des rues; à peine, en un fond de couloir, se renfrognait, la mine déconfite, quelque plaisantin redoutant qu'un tel triomphe ne retardât l'avènement, à la Comédie-Française, du vaudeville ironiste; et voici que, seule et toute, il y avait, attendrie, charmée, angoissée, admirante et adorante, la saine et grande âme française en face du plus grand des poètes de France.

J'ai dit : Épopée.

En effet, *les Burgraves* sont, dialogué, divisé en actes et en scènes, un poème épique. On peut dire que Victor Hugo commence *la Légende des Siècles* dès *les Burgraves :* cette tragédie est le porche sombre par où le plus éperdu, le plus magnifique, le plus sublime des poètes lyriques pénétra dans l'épopée; et, après des pas en arrière jusqu'au commencement de la vie, jusqu'à l'éden où la Femme fut sacrée par la Maternité, il marcha, de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre, jusqu'à la *Fin de Satan,* jusqu'à *Dieu!* Aujourd'hui, ce n'est pas le temps d'examiner si la sublimité lyrique et la sublimité épique doivent être, toujours, tout le drame, ou, pour parler plus précisément, tout le théâtre, tel surtout que l'ont fait, en l'âge moderne, la singularité des tempéraments, la subtilité des émotions psychiques. Il se peut, en effet, que le drame purement, hautainement poétique, tout de rêve ou d'action surhumaine, — frère de l'ode et de l'épopée, — doive n'être qu'une magnifique exception dans l'œuvre des poètes et dans l'admiration des peuples. Victor Hugo semble avoir été de cet avis, puisque, avant *les Burgraves,* il a donné *Cromwell, Hernani, Marion de Lorme, Ruy Blas, le Roi s'amuse.* Mais, quand, lyrique et épique, nous est offert un drame énorme, presque divin, il faut que notre compréhension, que toute notre adoration s'y hausse et s'y plaise, avec la joie que les oiseaux doivent ressentir à planer haut! Paris est capable de cette superbe envolée. C'est pourquoi il admire *les Burgraves.*

Catulle Mendès fait ici l'analyse du drame et trouve l'affabulation trop compliquée et même un peu mélodramatique ; *καὶ σύ, τέκνον!* — Il conclut :

... J'aurais préféré, — oh! oser dire cela, en parlant de l'œuvre du plus souverain des génies! — j'aurais préféré qu'autant de sublimité émanât de plus de simplicité. Mais, cette réserve faite, j'appartiens tout entier à l'émerveillement, à l'éblouissement, au rayonnement formidable et tyrannique d'une épopée, dont la beauté n'avait jamais été atteinte et jamais ne sera surpassée. En vérité, il est incroyable, inimaginable, qu'un poète, pas dieu encore, — mais, peut-être, Victor Hugo l'était-il déjà ? — ait conçu, et exprimé tant de grandeur, tant de douceur aussi! Tout ce que la vieillesse, héroïque et criminelle, peut avoir d'énormité, se dresse dans le vieux Job, Prométhée-patriarche, Mathusalem prodigieux de la gloire, du forfait, du remords; et, en même temps, il se penche, de si haut, comme avec des sourires et des caresses d'infini, vers la tendresse des jeunes amants. Une féroce humanité louve aboie dans les clameurs superbes de Magnus. Guanhumara semble une démesurée Erinnye. Et qu'elle est exquise, et si pareille à une plainte d'ange-colombe, souffrant et mourant, Régina! et qu'ils sont semblables à l'amour et au courage d'un jeune héros divin, l'amour et le courage d'Otbert le franc-archer! Cependant, Barberousse, l'empereur providentiel, en qui vivent tous les sauveurs de patries,

tire des haillons du Mendiant le sceptre maître du monde. Jamais plus de grandeur n'émana de la pensée humaine! Et c'est l'ombre toute puissante, traversée de doux rayons, c'est l'envergure dominatrice de formidables fantômes issus, pareils à elles par la hauteur et la terreur, des ruines colossales de la légende, qui plana sur nos esprits effarés de tant de magnifiques ténèbres. Et le vers de Victor Hugo, vaste, sonore, subtil, furieux, tendre, immense, incomparable, est le verbe naturel de toute cette énormité. Quelques spectateurs pensaient peut-être qu'ils étaient émus, — torturés ou charmés, — par les péripéties de l'action féroce et touchante? non, ce qui les prenait, ce qui les possédait, ce qui ne les lâchait pas, c'était la sublimité de l'idée, de l'image, du verbe; cette soirée d'acclamation, où la France a magnifié Victor Hugo, a été le triomphe de la Poésie, irrésistible souveraine.

Comme le public, la Comédie-Française a été digne de l'œuvre. Quel théâtre au monde pourrait offrir une telle représentation? Deux hommes entre tous, aujourd'hui, ont le droit d'être fiers et heureux. C'est M. Jules Claretie, sous l'autorité de qui elle a été préparée et réalisée, et M. Paul Meurice, qui, par son antique expérience et sa jeune ferveur, a tant contribué à la faire si belle. M. Paul Meurice, malgré ses quatre-vingts ans, est un jeune vieillard; il est comme le Magnus du Job de la poésie française.

La mise en scène est, de tout point, admirable. Même les rôles de second plan ont été tenus avec justesse, avec solidité, avec une intelligence zélée. Il faut louer M. Leitner, qui, dans le personnage de Karl, a le geste sobre et la diction si nette; M. Fenoux, Hatto farouche et somptueux; M. Delaunay, qui joue avec une simplicité ferme le prisonnier Teudon; M^lle^ Bertiny, joli Lupus frêle et hardi; M^lle^ Marthe Régnier, — c'est Gorlois, — aux audaces d'enfantelet volontaire et cruel.

Jamais M. Mounet-Sully, qui joue Job l'excommunié, n'a eu plus de puissance ni de tendresse. Que de douceur dans sa voix forte! Quelle caresse, tout à coup, dans son geste tout à l'heure formidable! Il a été tour à tour terrible et câlin, toujours grandiose même dans la plainte familière des attendrissements; des larmes sont venues à tous les yeux pendant qu'il riait à Régina et à Otbert. M. Silvain, — c'est Frédéric Barberousse, — a eu toute la force et toute la grandeur de son rôle. M. Paul Mounet — Magnus — a le geste superbe, il marche d'un pas de héros conquérant. Que M^me^ Bartet, Régina jeune comme l'adolescence des vierges, soupire délicieusement son regret des feuilles fanées et des hirondelles qui s'envolent! Pour ce qui est de M^me^ Segond-Weber, qui, dans le personnage de Guanhumara, a remporté un magnifique triomphe, elle s'est élevée, ce soir, jusqu'à la suprême beauté de son art. Attitude, geste, parole, rien qui n'ait été la perfection même; effrayante, sans mélodrame, lyrique, sans déclamation banale, elle torturait les cœurs avec sa belle voix déchirante; et elle fut véritablement l'Érinnye sauvage et grave que le maître rêva.

Après *les Burgraves*, à côté de M^lle^ Bartet, toute de blanc vêtue, qui, devant le buste de Victor Hugo, environné de drapeaux et de palmes, a exquisement murmuré le beau poème de «La Tombe aux pays des lauriers», M^me^ Segond-Weber, toute de deuil enveloppée, a récité, avec une belle émotion et d'un art achevé, les vers qui disent l'enfance et la jeunesse du poète. Alors ce furent de tous les points de la salle, ardemment, et toujours, et encore, et toujours, des cris d'enthousiasme et de gloire. Comme nous étions heureux! non point de notre seule joie, ô mon auguste, ô mon adoré Maître! mais de la vôtre aussi. Car, éternellement vivant, puisque vous n'avez jamais cru à la mort, vous avez pu voir et entendre combien votre France vous admire et vous aime.

## IV

## NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE.

*Les Burgraves,* Trilogie. — Paris, E. Michaud, éditeur, boulevard Saint-Martin, n° 2, et au siège de la Société pour l'exploitation des œuvres de Victor Hugo, chez Duriez et C^ie^, rue Monsieur-le-Prince, n° 49 (imprimerie Béthune et Plon), 1843. Édition originale, in-8°; prix : 5 francs.

*Les Burgraves...* — Théâtre de Victor Hugo, de l'Académie française, troisième série. Paris, Charpentier, 1844, in-18. Édition collective, prix : 3 fr. 50.

*Les Burgraves...* — Œuvres de Victor Hugo, tome IX *bis,* Furne et C^ie^, rue Saint-André-des-Arts, n° 55, 1844, in-8°.

*Les Burgraves.* — Paris, Michel Lévy, 1845, édition grand in-8° à deux colonnes.

*Les Burgraves.* — Œuvres illustrées de Victor Hugo, Paris, édition J. Hetzel; Paris, Marescq et C^ie^ et Blanchard, 1853, grand in-8° à deux colonnes.

*Les Burgraves.* — Théâtre de Victor Hugo, Paris, édition J. Hetzel (s. d.). Réimpression de la précédente.

*Les Burgraves...* — Œuvres de Victor Hugo, Drame IV. Alexandre Houssiaux, libraire-éditeur, rue du Jardinet-Saint-André-des-Arts, n° 3 (imprimerie Simon Raçon et C^ie^), 1856. Édition in-8°, ornée de vignettes.

*Les Burgraves...* — Œuvres de Victor Hugo, Théâtre IV. Paris, A. Lemerre, 1876, petit in-12; prix : 6 francs.

*Les Burgraves...* — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame IV. Édition définitive, Paris, Hetzel-Quantin, 1880, in-8°; prix : 7 fr. 50.

*Les Burgraves.* — Victor Hugo illustré, Théâtre. Paris, E. Hugues (s. d.), grand in-8° à deux colonnes.

*Les Burgraves...* — Œuvres complètes de Victor Hugo, Drame IV. Édition nationale, Émile Testard et C^ie^, 1887, petit in-4°; illustrations de Rochegrosse.

*Les Burgraves.* — Petite édition définitive in-16 (s. d.), Hetzel-Quantin; prix : 2 francs.

*Les Burgraves.* — Édition à 25 centimes le volume, 2 volumes in-32; Jules Rouff et C^ie^, cloître Saint-Honoré, Paris (s. d.).

*Les Burgraves...* — Édition de l'Imprimerie nationale, Paris, Paul Ollendorff, chaussée d'Antin, n° 50, grand in-8°; prologue inédit, notes nouvelles; publié à 10 francs.

---

Il faut mentionner une parodie exceptionnellement spirituelle et bienveillante, *les Barbus-graves,* par Paul Zéro (Paul Garnier). Publication de la *Revue de la Province,* 1843, et le livre d'un poète érudit et enthousiaste, *le Rhin et les Burgraves,* par Philoxène Boyer. Grenoble, 1849.

## V

## NOTICE ICONOGRAPHIQUE.

*Barberousse se faisant reconnaître,* acte II, dessin de G. Lemercier.

*Geffroy,* costume d'Otbert; *Beauvallet,* costume de Job. — Publié dans *l'Illustration,* 1843.

*M^lle^ Brohan,* costume de Lupus, et *M^lle^ Garrique,* costume de Gorlois; *M. Drouville,* costume de Hatto. — N^os^ 1592, 1593 et 1595 de la collection Martinet. — Chez Hautecœur-Martinet, éditeur, rue du Coq, n° 15, Paris.

*Guanhumara apparaissant à Job*, acte III, dessiné et lithographié par Fragonard, lithographie Paul Petit et C^ie^, place du Doyenné, 3. — Publié par *le Parterre*.

*Job, l'excommunié*, dessin de Monginot, photogravure Goupil. — Publié dans le *Livre d'or de Victor Hugo*.

*Entrée du Mendiant*, dessin de Henri Martin. — Édition Hugues.

*Otbert aux pieds de Régina*, 1^re^ partie, scène III; *les Burgraves à genoux devant Barberousse*, 2^e^ partie, scène VI, dessins de Rochegrosse, gravés à l'eau-forte par Ch. Courtry. — Édition nationale, Testard, 1887.

*Otbert levant le couteau sur Job*, 3^e^ partie, scène III, dessin de François Flameng, gravé à l'eau-forte par Los Rios. — Collection Hébert, rue Perronnet.

*Les Burgraves se ruant sur Barberousse*, peinture de Rochegrosse. — Maison de Victor Hugo.

*Le Couronnement*. Représentation du Centenaire, 26 février 1902. *M^me^ Bartet* et *M^me^ S.-Weber*. Plaquette tirée à 30 exemplaires. — Pelletan, boulevard Saint-Germain, 125.

SALONS.

1883. *«Partout la feuille tombe et le bois devient noir»*, peinture par M^me^ Annaly.

1902. *Guanhumara*, peinture par Gaston Mélingue.

# *DRAMES DE VICTOR HUGO MIS EN OPÉRAS.*

| | | |
|---|---|---|
| Hernani | 1834. | Gabussi. |
| | 1844. | A. Mazzucato. |
| | — | Bellini. |
| | — | Verdi. |
| Marion de Lorme | 1862. | G. Bottesini. |
| | 1865. | C. Pedrotti. |
| | 1870. | Ponchielli. |
| Le Roi s'amuse | 1851. | Verdi. (*Rigoletto.*) |
| Lucrèce Borgia | 1834. | Donizetti. |
| Marie Tudor | 1843. | G. Pacini. |
| | 1860. | Kachperof. |
| Angelo | 1837. | Mercadante. (*Il Giuramento.*) |
| | 1877. | Cesar Cui. |
| | 1879. | Ponchielli. |
| La Esmeralda | 1836. | M^lle^ Louise Bertin. |
| | 1837. | A. Mazzucato. |
| | 1847. | Prince Poniatowski. |
| | — | Dargomijski. |
| | 1857. | Lebeau. |
| | 1864. | Fry. |
| | 1866. | Wetterhahn. |
| | 1870. | Campana. |
| Ruy Blas | 1843. | Prince Poniatowski. |
| | — | Bezanzoni. |
| | 1860. | F. Marchetti. |
| | — | Sparapani. |
| | 1861. | Howard. |
| | 1862. | Chiaramonte. |
| Les Burgraves | 1845. | Matteo Salvi. |

# ILLUSTRATION DES ŒUVRES

---

## REPRODUCTIONS ET DOCUMENTS

ŒUVRES

DE

# VICTOR HUGO.

Drames.

VI.

MARIE TUDOR.

PARIS.

EUGÈNE RENDUEL, ÉDITEUR-LIBRAIRE,

RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, N° 22.

1833.

Couverture de l'Édition originale




Frontispice de l'Édition originale. Eau-forte de Célestin Nanteuil.

ŒUVRES

DE

# VICTOR HUGO.

DRAMES.

VII.

ANGELO, TYRAN DE PADOUE.

PARIS.
EUGÈNE RENDUEL,
rue des Grands-Augustins, 22.
1835.

Couverture de l'Édition originale.



*Marie Dorval*, RÔLE DE LA TISBÉ. LITHOGRAPHIE DE CÉLESTIN NANTEUIL

LA

# ESMERALDA,

## LIBRETTO

PAR

VICTOR HUGO.

**Prix : 1 franc.**



PARIS,

MAURICE SCHLESINGER, ÉDITEUR, 97, RUE DE RICHELIEU,

JONAS, LIBRAIRE DE L'OPÉRA. | J.-N. BARBA, LIBRAIRE, PALAIS-ROYAL.

LYON, CHEZ NOURTIER, RUE SAINTE-COME, 8.

1836.

Couverture de l'Édition originale.



*C'est le prêtre ! ô ciel ! ô mon Dieu !*

[illegible] (LA ESMERALDA). LITHOGRAPHIE DE LOUIS BOULANGER.

# ŒUVRES

COMPLÈTES

DE

# VICTOR HUGO.

---

***DRAME.***

TOME SEPTIÈME.

---

# RUY BLAS.

---

PARIS.

H. DELLOYE, ÉDITEUR.

13, PLACE DE LA BOURSE.

—

1838.

Couverture de l'Édition originale



GEFFROY DANS LE RÔLE DE DON SALLUSTE. PEINTURE DE CAROLUS DURAN.
(THÉÂTRE DE L'ODÉON.)



*Don César de Bazan*, Peinture de Roybet
(Maison de Victor Hugo)

LES

# BURGRAVES

TRILOGIE

PAR

## VICTOR HUGO.

PARIS.

E. MICHAUD, ÉDITEUR,

BOULEVARD SAINT-MARTIN, 2;

Et au siége de la Société pour l'exploitation des Œuvres de Victor Hugo, chez Duriez et C^ie^,

RUE MONSIEUR-LE-PRINCE, 49.

1843

Couverture de l'Édition originale.



Costume de *Job*. Dessin de Louis Boulanger.
(Archives de la Comédie-Française.)



*Costume de Mendiant.* Dessin de Louis Boulanger
(Archives de la Comédie Française.)



[illegible] *B*[illegible] Peinture de Rochegrosse. (Maison de Victor Hugo.)

# TABLE.

ACHEVÉ D'IMPRIMER

PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE

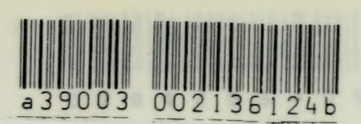
POUR

LA SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

LIBRAIRIE PAUL OLLENDORFF

LE 15 JANVIER 1905


1539


a39003 002136124b